

HORVÁTH LAJOS

A „szellem-képes” tisztánlátás színeváltozása

A művészi szabadság Turczi István és Vásárhelyi Antal
Kettős látás című kötetében

Kép és szó szövevényes viszonya rendre ráirányítja a befogadói figyelmet festészet és költészet zavartalan egyenrangúságára. A 2022-ben a Magyar PEN Club gondozásában megjelent *Kettős látás* kortárs magyar társművészeti album alapötlete hasonló elgondolásra épült, amennyiben a művészet által finomra hangolt valóság folyton-folyvást előidézi a tökéletesség látszatát, elsősorban az irodalmi művek és képzőművészeti alkotások összjátékának köszönhetően (avagy legfőképpen az *ut pictura poesis* elvének poétikatörténeti beágyazottsága alapján).¹ Turczi István és Vásárhelyi Antal közös munkája nem csupán feleleveníti az életre kelt mestermű toposzát, de átülteti egyúttal a több mint provokatív kérdést hazai környezetbe, miszerint a grafika és a vers közül előbbi vagy utóbbi tekinthető illusztrációnak inkább (avagy egyik sem).

A válasz aligha egyértelmű a *Kettős látás* esetében. A befogadó nyitott kérdések tömkelegével találkozik az adott társszerzők albumvégi életrajzát megelőzően, miközben mindössze a kétszer tizenhárom képvers és képgrafika látszólagos munkacíme nyújt támpontot az eseti értelmezésekhez (vagyis a tényleges tartalomjegyzék híján, illetve a *Geometrikus csend* és az *Éjféli szertartás* fejezetcímeken kívül). A *Fenséges céltalanság* egyik bevezető tételmondata úgyszintén közvetett módon fokozza a kezdeti nehézségekre való rálátást az igen szuggesztív kötetnyitó versben, miközben barlangrajzok és őskövületek egyaránt felidéződnek a befogadó lelki szeme előtt (elvégre „Megspórolni a / kezdeteket Cro-Magnon óta nem kifizetődő”). A két részre osztott narratív önazonosság-képzés mindemellett már a kezdetek kezdetén felhívja a figyelmet a szüntelen énidővesztés egészen öntörvényű hiábavalóságára, miszerint „Végtelen számú vetületben a / magad egyéni változatával a tapasztalat naprakész műtárgyai / közt bolyongani, lásd be, fenséges céltalanság”.

Az első rész *Geometrikus csendjének* „körül / nem írható kontratérbe” csábító nyitánya önmagáért beszél (habár nyilvánvalóan fejben dől el minden), „mint-ha motoroznál egy szintenként / nehezített pálya-labirintusban”. A páros oldalak egy-egy önálló szabadverse meglehetősen megtévesztőnek tűnik már első olvasatra is, mint a páratlan oldalra száműzött képgrafikák szövegszerűvé tett prózai gondolatközvetítése, avagy a képzeletbeli alkotóművész egyéni képalkotásáról árulkodó narratív tudatfolyama. Utóbbira ráerősít a képmelléletek címadó kép-leírásának későbbi felcserélődése is a második rész *Éjféli szertartásával*, miközben továbbra sem egyértelmű, hogy a képleírás és kép vagy a képvers és képmelléklet kettős látása inkább a mérvadó, mint a képzelet szüleménye, az adott fejezetben.

A formaérzékeny műfajkeveredés hangsúlyos kötetbeli megnyilvánulása mindvégig eljátszik az örökmozgó alakváltás gondolatával, mígnem idejekorán feloldja a befogadó magányos merengését az előhangszerű nyitány záró sorának

belső rímekkel csattanó végkicsengése, miszerint „a megszokotthoz / képest úgy vagy egyedül, hogy minden elhasznált lélegzeted / csönddél tömörül, és az én csak test-palackba zárt illó oxigén”. Kérdés, hogy a költemény és festmény kép-zavarkeltő kettős látása mentén miként szervesülhet még az adott gondolatritmus esetleges összecsengésén túl maga az összkép, amelyet elsősorban a befogadó képzelete alkot mint két egymással párhuzamos társművészeti képleírás és képmelléklet egységbe rendezett látványvilágát, a nem feltétlenül öncélú és kortárs befogadói képelemzések mellék- vagy végtermékeként. A játékosság ennél a pontnál éppúgy szerepcserés támadás a befogadó szemszögéből nézve, akár csak a jelképes narráció egy-egy sokatmondó sugallata, miszerint „indulj is el, ha a / spontán szimmetriát lépcsőnek gondold” (legyen szó természetes érdeklődésről vagy intellektuális kíváncsiságról az adott képleírásokkal mint képversekkel, képgrafikákkal mint képmellékletekkel szemben).

A keretbe foglalt narratív identitásképzés ekképpen csak a fenséges kép-zavarkeltés eredménye, „Amikor / perspektíva-kuss van”, avagy a műkedvelő szerzőpáros részéről szintúgy, ahogy még a nemes egyszerűséggel ábrázolt hazai honderű hallgatólagos beleegyezésével összeállított képeskönyv esetében is, elvégre „gyakorlati célok híján, megélhetési eszméktől egyre távolabb / kezdődik el a földi szokások felszámolása”. A kettős felosztású kötetten első fele mindeközben többször is figyelmeztet a hirtelenjében kibontakozó egyedi és főként énközpontú történetképzés megtévesztően képmutató csapdahelyzetére is. Utóbbira a soron következő *Gép-templom* látszólagos szabadverse úgyszintén ráerősít, viszonylag önreflektív módon, hiába „Leleplező ez a szabályosság”. Turczy és Vásárhelyi „négykezes” műve mégsem kizárólag „a látvány elvére épülő edificium”, ahol „a vizuális és a textuális világ elválaszthatatlan”.² A mintegy másfél évtizedet felölelő társszerzői együttműködés igazi lényegbelátás, amennyiben az isteni aránykövetés és a hajszálpontos mértéktartás egyik megdöbbentően mesésép önbeteljesítő jóslatával kecsegtet, mígnem „Te könyörögsz bebocsátatásért”, miközben „Holnapi emlékeket, még / ki sem mondott szavakat morzsolgatsz rózsafüzérként”, lényegében a függő keletkezés termékeként (sőt, miután „A / folytatás oltalmáért esedezel az örök szüntelenség színe előtt.”).

A fentiekén túl, az első fejezet külön szabadversfüzért alkotó négy költeménye mintegy tizenegy évet várt a kötetben való megjelenéssel, a társszerzők jóval későbbi narratív szerepjátéka mellett.³ A címadó *Kettős látás* ennek megfelelően egyszerre önkritikus és önironikus, miközben a képleírások beszélője külön figyelmezteti a befogadót mint potenciális képversszubjektumot, miszerint „Pedig ha jobban figyelsz, megláthatod azt a lépcsőt a / lábamatban, ahonnan van hová. Nincs még veszve semmi.” Ami viszont az egyik oldalról nézve ráolvasásszerű pusztá szószedetnek és öncélú betűvetésnek tűnik, miközben „A geometrikus csendben / erőlködés nélkül hallani egy imát. Te imádkozol, anélkül, / hogy tudnád”, a másik oldal felől mindaz már sokkal inkább egyfajta mintázatkövető vonalvezetés térnyerésének látszik (az önáltató módon megnyilvánuló és alapvetően öntelt befogadói arcrongálás narratív vetületeként, mígnem újfent csak „Előtte állsz, de mintha megadóan térdepelnél / egy géptemplom oltára előtt, és szemed újhitű áhitattal / függesztenéd a hol üvegkúpólának, hol baziliskusznak / tetsző, végtelenbe futó ablakokra.”). A szellemképes értelemvesztés azonban csak a befogadó saját maga által generált és leplezhetetlenül álszerény vagy kép-zavarkeltő, sőt leginkább társszerzős énkép-tükröződése előtt tetszeleg, miközben „Szinte fáj, és megaláz, ahogy monstremként / magaslik föléd”.

Az önmitizáló távlatok jóslatszerű volta később ismét felelevenedik a meszterkelt módon szóvá tett befogadó képzeletbeli géptemploma előtt, miközben jelképes mentális szentélye egyszerre marad talányos és homályos, továbbá többféle képpen is érthető, és ellenkező értelemben úgyszintén magyarázható. Vásárhelyi *Gép-templom* grafikája ugyanakkor a képvasdászatra is fogékony befogadó lelki szeme elé tárja mindazt a mesteri módon álcázott világvárosi látnivalót, amely többek között az utáztatkeltő és látszatteremtő ezredfordulós önbecsapás társművészeti lenyomata (annak minden egyes költői túlzásával együtt, amennyiben „Ruhádat te / szaggatod, hamut fejedre te szórsz”). A képzeletbeli *Igazság szája* ekképpen válik körvonalazhatóvá ismét mint az öncélú művészetszemléletek őrzítően nárcisztikus és a végletekig eltúlzott vonásai (lényegében a befogadói narratív hőskeresés kozmikus magánya és a naiv perfekcionizmus újmodern társtalansága nyomán), miközben „Sehol egy önmagáért való / kitüremkedés, kóbor vonal, torzó vagy formákból kitagadott / disszonancia”.

A tökéletesség látszata végigkíséri a befogadót a „szellem-képes” kötet első részén, mígnem a *Geometrikus csend* bevezető fejezete önálló lélekvesztővé szervesül. Ezt követően immár a *Rács és ablak* áthallásos Nap-hasonlata tárul a befogadó lelki szeme elé mint harmadik stáció, mígnem „Te, aki már csak emlékeid barlangfalán szemléled az / árnyékokat, néha önkéntes rácsok mögé zárod önmagad”. A narratív képversszubjektum által menet közben szövegszerűsített mély álomfejtés ezúttal elmerül a befogadó egy-egy sejtelmesen szívszorító rémlátomásába, miközben a társszerzős album jelképes elbeszélője a befogadó szemére olvassa az elképzelt értetlenkedést, miszerint „nem érted, nem akard megérteni, mivé lettél ebben a nagy / alászállásban. Az éjszaka, az álmok kényszerzubbonya, / befeketíti máskor világos képzeteket, és persze nem enged / a szorításból”. Noha a befogadó ködös állapota immár átmeneti tudatzavarral társul, elvégre „Már / magadul sem tudsz, hamismásoddal kísérletezel”, a páratlan oldalon ábrázolt mozgóképkockás iránymutatás ezúttal is csak a képversszubjektum életfilm-lepergető időutazás-allegóriájába torkoll, gyakorlatilag az „elmengeledett” képzelet sokkterápiájában, miközben „Kitörnél, fuldokolsz, feszítéd agyad idegrácsait”.

Az első fejezetnyitány keretszínszerű hármas bukástörténete mégis átvált inkább a kétszer kettő részre osztott kötetkompozíciós egység negyedik társszerzős tér-kép-szerkezeti jelentéshorizontjába, miközben kizárólag a befogadó képzelete szab határt a narratív kerengésnek (*Éteri minta szerint* megelőlegezve a rákövetkező hét grafikamagyarázat egészen különleges képsorozatát, a *Szószerk*, az *Ultima maniera*, a *Hazárdnak rendületlenül*, a *Monstrum*, a *Változás memóriája*, a *Pneuma spiritualis*, végül pedig az *Azutánia* képletes nyomkövetésével). A látszólag céltalan narratív bolyongás egyetemes összhangzása ennek ellenére közvetlenül is megelőzi a nyitófejezet-végi zárszót, miközben „Bevérző fények kopírozzák tekinteted. Messziről / felismerhető, zenehordozó lépteidből mégis hiányzik az / erő, az érv”, lényegében a *Lélekmetsző Jack* képzeletbeli halott menyasszonyának tükörképszerű szemvillanásáig.

Az elvont formák figurális részletekkel való társítása ezúttal is félrevezető marad (amit Vásárhelyi mindvégig naiv és posztkonstruktivisták precizitással érzékeltet, miközben a Turczi-féle képleírás alapján „Csak vázlat vagy egy időmarta, csöndre- / csiszolt történethez. Silány kis emlék-pótlék a szem sós / parazsában”). A fejezetzáró csattanó narratív utóhangjának befejezetlen lecsapása hasonlóképpen vízválasztónak bizonyul, mígnem „Az agy órája lejárt”, illetve miközben „ez a kozmikus vászon” nem több és nem is kevesebb a befogadó szabad

asszociációs játékanak egyszerre végeláthatatlan és végtelen tárházánál. A mindössze négysoros *Tiéd* narratív sírversgúnyolása mindemellett további érzéki csalódást kínál a befogadó számára, miután a fiktív hőskeresés beszélője végérvényesen átesik a jelképes tűzkeresztségen (Vásárhelyi fantasztikus és formabontó módon elvont ájtatos manóutáztatásával együtt).

Ugyan „már túl minden fohászon / menetkész új jelekkel teli az ég; tiéd / a tisztánlátás”, a nászindulószerű visszhangzás képzavarkeltő jelenléte éppúgy előidézi a szférák zenéjét és a világ harmóniáját, akárcsak a mitikus szerelemis-tenség születésének ezredforduló utáni travesztiáját. A kötet közepén újfent az immár felnagyított *Gép-templom* központi részlete tölti ki a kétoldalnyi képeskönyv-teret lapéltól lapélig, visszatérítve a befogadót a képzeletbeli mitikus igazmondás-leplezés egyszerre álnaiv és meglehetősen önellentmondásos színhelyére. A hűvös érzetet keltő színek nem csupán felnagyítják a művészi látszatvalóságot, ám Vásárhelyi grafikája egyidejűleg tárja a befogadó elé a végtelen világűrre való rálátást mint a „kozmosz vászon” görbe tükrébe való egyéni betekintést. A folklorisztikus ragadványfigurákat felelevenítő és látszólag bedesz-kázott ablakok azonban hiába ellensúlyozzák a teljes kilátástalanságra való rálátást (a közletről egyre hidegebb tónusú művészi önreflektivitás alapvetően légüres terében), a szöveges illusztrációk nyomtalanul és végérvényesen kiszorulnak immár a központi grafika egyszerre felnagyított és külön kiemelt, kifejezetten hangsúlyos előteréből.

Noha mindkét fejezet kötetkompozíciós egységét figyelembe véve a befogadó elképesztően feszes művel találkozik, a társszerzői együttműködés mégis előidézi a mindenkori műfajhatárok összművészeti szétfeszítését is.⁴ A különféle popkulturális és a roppant változatos egyéni interpretációk széles skálája úgyszintén biztosítja az oda-vissza egyaránt járható értelmezési kereteket a befogadó számára (legyen szó múltba révedésről vagy jövőbelátásról). A fordulópont végül az *Éjféle szertartás* záró fejezetével válik kézzelfoghatóvá, miután felcserélődnek a több mint kétségbeejtő és jóformán mindentudó narratív szerepek (lényegében a vizuális és a verbális, illetőleg több mint kommunikatív művészi önreflektivitás szempontjából is), a minduntalan egyre személyesebbé és intímabbé váló album hátralévő részében.

A második rész egyben záró fejezet, ahol a páros oldalú szabadvers-sablonok epigrammautánczó látványvilága felcserélődik a páratlan oldalak narratív szellemidézésének alapvetően szatirikus alakváltó képességével (leginkább a formabontó művészi érzékletességgel kivitelezett társszerzői közreműködésnek köszönhetően). Ezúttal az eredetileg páratlan oldalú színes grafikák intéznek helycserés támadást (az egyre inkább szétszórt és szórakozott befogadói figyelemösszpontosítás kozmosz vászon-kitöltő átlényegülésével szemben). A fekete-fehér narratív álomvilág ugyanakkor immár a kétesnek tűnő hibahatárokat súrolja, mint „Kétegy-kiterjedés. / Mesterséges léptékkal növekvő álom-erőtér”. A befogadó képavadász műkedvelői képzelete előbb-utóbb mégis programszerű hibákra lesz figyelmes, miközben „működik a taszítás öröknek tetsző törvénye is: / szinte pulzál a körükük kevert elektromos csend” (a hideg számításokkal kimért *Installáció* kétségtelen kettősségének megfoghatatlan mélyrétegzettségével együtt, mint „Két összeakaszódó csillagszobor. / A szüntelenség jelképei”), mígnem „két videoszobor / emberízû csókban olvad össze” (lényegében a nosztalgikus társszerzői technológiaváltás meglehetősen dekonstruktív művészi összhatásának köszönhetően). A képzeletbeli kiállítás azonban mindvégig nyitott könyvként ábrázolja a narratív tárlatvezetést, miközben a személyesség varázsa

csupán ezredfordulós műhelymunkaként jelenik meg, mígnem „utóbb fellép a rendellenes viselkedés”, majd kezdetét veszi a különböző műhelytitkokba való beavatási rítus mint „fémvonalas színek, szabad szemmel / láthatatlan elmozdulás”. Végezetül viszont mindkét társszerző narratív összhangja nyújt igen részletgazdag betekintést az egyre inkább műelemzővé váló befogadó számára („és felbomlik a kép előre betáplált ritmusa, / szétfolynak a színek, a komponált tér / villanásnyi idő alatt darabjaira hull”).

A tavaly nyáron bemutatott kötet címadó áthallási lehetősége ellentmondást nem tűrő módon utal a különféle kortárs alkotóművészeti látásmódok egészen sajátosan szemléltetett egyedi útvesztőjére. Noha az önmagában úgyszintén több mint magával ragadó címválasztás egészen zavarba ejtő lehet a hellyel-közzel elbizonytalanodó befogadó számára, mégis tetten érhető, ahogy a folytonos önértelmezés minduntalan megkérdőjelezésére ösztönző mű már az első fejezetben utal a társszerzői énképzés eleve kétséges önazonosság-tudatára (többek között a *Hazárdnak rendületlenül* központi tételmondatával, miszerint „Így / jár az, aki épségben átmentett rögeszméinek birtokában / kockáztatja maradék identitását”). Mindamelllett, hogy a könyv- és borítóterv Székelyhidi Zsolt elképesztően precíz munkáját dicséri (az egyébként hibátlan odaadást tanúsító tördeléssel együtt), a tásszerzők többszörösen kihangsúlyozott művészi szabadsága egyetlenegyszer sincs felülbírálva a teljes kötet tipográf megjelenését illetően (ami nyilvánvalóan hatalmas szakmai alázatról árulkodik).

A tipográf mintakövetés nem csak az *Installáció* esetében válik tetten érhetővé (a záró fejezet néhány kettős éles ékeze a nyugat-európai kódolásban megjelenített közép-európai kódolású szövegek hiányos voltára hívja fel az informatikában jártas befogadói figyelmet). A „kalapos ű” betűtípus hungaromlout-karaktere többször is visszatér a képeskönyvnyi szövegtérbe mint „ű” (a további nemzetközi példabeszéd-paródiák melléktermékeként, többek között a *Jean Genet*, a *Laurence Olivier naplójából*, illetve *A boldogult R. V. Truszova utolsó üzenete* esetében), akárcsak a „hullámos ő” karaktere mint „ő” (mígnem a narratív bábeli zűrzavar tipográf travesztiája fokozatosan háttérbe szorul a *Kurtág György zenéjére* alcímű hatyúdal-paródiával, miközben „annyi szép dolog jár a fejemben és annyi / butaság”). A második fejezet utolsó vershármának búcsú-párverse úgyszintén bővelkedik a hungaromlout karaktertévesztés önironikus felvállalásában (*Egy újabb történet vége, Valahol Budapest*). A művészi szabadság jegyében kötetbe foglalt narratív karaktertévesztés mint retorikai-stilisztikai roszszhangzásalakzat azonban mégis inkább külön tanulmányt igényel.

Az intellektuális félreérthetőség mindemelllett szerves részét képezi a mesteri módon kidolgozott művelődéstörténeti stílusgyakorlat-album eleve önreflektív művészi helyzetértékelésének (akárcsak a háromdimenziós lakk alkalmazása a kötetborítón, amely egy-egy grafikai elemet tesz hangsúlyosabbá). Hasonlóan illuzórikus térformálás figyelhető meg Vásárhelyi részéről, a *Szokrális terek* sorozat nemrég kiállított mindenségmodelljeiben éppúgy (mint visszatérő alapmotívum), akárcsak Turczi esetében a társszerzős álcajáték terén, *A démon kiskátéja* skót–magyar fordításkötetben (Budapest, Magyar Napló, 2022).⁵ Utóbbi művek úgyszintén izgalmas kitekintést nyújtanak az egymással vetélkedő művészeti ágak végképp feloldhatatlan egymásraultságra (legfőképpen az egyes műalkotások önálló keletkezés- és hatástörténetét illetően). Az összkép szempontjából viszont a *Kettős látás* albuma nem csupán különlegesen korszerű, de méltán megismételhetetlen, miközben vélhetőleg másokat is további elemzésekre késztet (a későbbiek során).

JEGYZETEK

¹ Vö. SZŐNYI György Endre, *Ut pictura poesis. Rövid poétikatörténeti vázlat – Zemplényi Ferencnek ajánlva*, ELTE.hu, 2002, <https://www.irodalom.elte.hu/palimpszeszt/zemplenyi/Utpict-Zempl02.htm>

² Vö. LÁNG Eszter, *Szemben az Idővel*, ES.hu, 2022. július 7., <https://www.es.hu/cikk/2022-07-29/lang-eszter/szemben-az-idovel-.html>

³ Vö. TURCZI István, *Monstrum; A változás memóriája; Szószék; Pneuma spiritualis*, Kortárs, 2011/6, 126–127.

⁴ Vö. SZURCSIK József, *Turczi István és Vásárhelyi Antal kettős látása*, Orszagut.com, 2022. augusztus 24., <https://orszagut.com/szepirodalom/article-3102>

⁵ Vö. FAZAKAS Réka, *Vásárhelyi Antal mindenségmodelljei*, Orszagut.com, 2023. május 24., <https://orszagut.com/kepzuveszet/vasarhelyi-antal-mindensegmodelljei-kiallitas-profeta-galeria-budapest-4343>



TÁNCZOS KRISZTINA, *Fenn és lenn*, 2023, olaj, vászon, 90x60 cm