

Egy kiállítás megnyitón egy művészettörténész rendszerint megkísérel a lehetetlent, néhány perc alatt megpróbálja átültetni a képet a nyelvbe, a szavak közegébe. Ezzel a feladattal kísérletezünk most mi is Acsai Varga Veronika illusztrációs kiállításának alkalmából – s bizonyára csak akkor sikerrel, ha megtaláljuk azt a „nyelvet” (nyelvhasználati módot), mely illik, mely alkalmazkodik a képekhez. Mindez Veronika képei esetében azért sem

106 Varga Emőke

BÁLNAFIGYELŐK

Acsai Varga Veronika képeiről

egyszerű, mert alkotótársa és egyúttal férje, estünk vendége, Acsai Roland már megtalálta a legadekvátabb nyelvi formákat, egy egész kötetre való verssel bizonyította nyelvi és képi világ átjárhatóságát, versek és festmények analógiáinak létezését. A néző és a kritikus számára a kínálkozó út a prózáé: a köznyelvé vagy a szaktudományos nyelvé természetesen. Legelőször is tegyük fel a kérdést, ki is az ideális nézője Acsai Varga Veronika festményeinek?

A gyerekek bizonyára igen, hiszen róluk és az őket érdeklő világról szólnak a képek, melyek éppen ezért nyitottak lehetnek akár egy naiv nyelvhasználó számára is. Forma és színviláguk olyan közkedvelt, ugyanakkor minőséget hordozó jelzőket kaphat, mint szép, harmonikus, mesei, különleges stb. De nem tűnne e képek előtt célja vesztettnek az olyasféle, a rácsodálkozás deixiseit hordozó felkiáltás sem, mint 'Nézd, anyu, ráült a sírály a kislány fejére!' 'Itt van, megtaláltam a szajkó párját!' 'Szerinted miért úszik oda a szarvas a kislányhoz? Mert szomorú?'

A képek persze tovább diktálnak: a figyelmes nézőt a közkeletű jelzők vagy az egyébként találékony gyermeki kijelentések és kérdések megfogalmazása után/mellett absztraktabb jelentés összefüggések feltárására is sarkallják. Közelítsünk most a festményekhez így, ezeket az absztrakciókat keresve, és induljunk ki Acsai Varga Veronika korábbi gyermek-témájú alkotásaiból!

2009-ben Helsinkiben egy Henri Hagmannal közösen megrendezett kiállításon Acsai Varga Veronika már mutatott be gyermek-témájú festményeket. Ezek az akvarellek a felnőtt (leggyakrabban a női princípium, az anyai) és a gyermek (a csecsemő, a magzat) kapcsolatát tematizálták. Pontosabban anya és gyermek, mint szemléltető és szemléltetett reciprok viszonyát. A szemléltető viszony megfordíthatóságát e képek annak ellenére sugallták, hogy ez elsőre bárki számára illogikusnak tetszhetett. Mert hogyan is szemléltethetné egymást egy anya és egy, az ő testének belsejében élő magzat, és hogyan szemléltethetne egymással egyenrangúan egy tapasztalt és egy tapasztalatlan?

Az anya, akit ezek a képek metonimikusan reprezentálnak (arcát vagy a kezét láthatjuk) áttetsző falakon, üveggömbön és üvegtárgyakon, felhőkön és a magzatburkon keresztül nézi azt, aki még csak az élet csíráját hordozza. Vizsgálja őt, mint ismeretlent, vagy látjuk, amint festi az arcát: megpróbálja őt a maga számára elérhetővé, érthetővé és érezhetővé tenni. 107 Törekvése egyszerre racionális és emocionális. Az előbbit a gyermekre, a magzatra irányított szinte objektíváló tekintet fejezi ki, az utóbbit a rögzített mozgások: érintés, odahajlás.

Ha apró jeleneteknek tekintjük ezeket az ábrázolásokat, észre kell vennünk ugyanakkor azt is, hogy a felnőtt objektíváló szemlélői tevékenységét, tehát magukat az alapvető scenikus irányokat valami folyamatosan felülírja. Nem egyéb, mint a mediális folyamat, a festék és a papír művészi megmunkálásának eseménye. Hiszen jól látható, hogy a jelentéssel bíró forma rangjára jutott képi jelek mellett fontosak a jelentéssel nem bíró foltok, az alkotás kvázi-jelei, melyek elbizonytalanítják a nézőt avval kapcsolatban, ki az, aki szemléli, ki az, aki tudhat valamit a másiktól. A színek, a lazúrok áttűnnek a szemlélő figurájából a szemlélt alakjába, felnőttébből a gyermekébe: kék a kékre, bíbor a bíborra felel – örök cirkulációban, feloldva kontúrt és formát.

Az első gyermek-képek tehát a látás nyelvén a látás/szemlélés tematizálásával nyitják meg az utat a tapasztalatin túlra, a gyermeki meta-világ felé. A művész a „kutacs metafizikájának” nevezi ezt a jelenséget. „A kutacsot, ezt az újszülött feje búbján lévő be nem nőtt koponyacsontot a különböző nyelvek hasonló metaforákkal jelölik: kút, forrás, szökőkút. A tiszta forrás, amiből a művészet meríthet: a kutacs forrása. Ez a kutacs ugyanis kapcsolatba hozható a harmadik, vagy belső szemmel is, ami a spirituális látást biztosítja.” (*Fejér Megyei Hírlap*, 2009. október 28.)

A látás spiritualitása az új, az itt kiállított képsorozat tanúsága szerint elsősorban a meséken, az álmokon, a természet ősi törvényein keresztül élhető meg. Ezek a képek ugyanis egy cseperedő kislány perspektívájából láttatják a világot, abból a mindenkori kisgyermekkorból nézve, amelyben a születés és a beszédtevékenység előtti 'hozott tudás' működik még, de hatását már új megismerési formák korlátozzák.

A gyermek e képek mindegyikén a természet része, mint a fák és a madarak, szerepe csak attól más a világban, mint az övék, hogy látni tud. A különbség leginkább tehát ebben a képsorozatban is a már említett szemlélői tevékenység által jelződik. Ennyiben viszont a dolgok megfigyelése, vagyis birtokba vétele, végső soron, bizonyos értelemben a dolgok dominálását is jelenti. A kislány megfigyel, nézi a bálnákat, a jávorszarvast, a hollót, a felhőket és saját világa részeivé teszi őket. Tekintete vagy testének figyelő

pozícióban történő ábrázoltsága, ruhájának színe strukturálja a körülötte lévő képi világot. A piros szoknya kiviláglik a *Bálnafigyelők* című képen, a sárga kalap a jávorszarvasos képnél, a lila hajdísz *A fekete rigók és a pocsolya* című illusztráción. Máskor a méretarányok (a nagy ellenében a kicsi) emelik ki a főhőst a tárgyi világból (lásd például *A régi fatemplomnál*, *Az északi szajkó* című képeken). Ám amit ez a kislány lát, az valamilyen mélyebben összefügg övele a megszokottnál. Az ismeretszerzésnek az a módja, amit ő átél, eredendőnek, ősiinek nevezhető, ezt a tapasztalást igazán csak gyerekek ismerik, gyerekek, akik először látnak valamit életükben, s úgy ismerik meg azt, hogy igyekezetükben maguk is szinte részeivé lesznek a szemlélt jelenségek: felhőknek, vizeknek, a hónapnak. A felnőttek kényelmes 'ráismeréseitől' (a nem a látott, hanem a korábban már látott, sőt a megszokott által dominált ráismerésektől) való különbséget – tehát annak lényegét, melyet itt most megismerésnek nevezünk – a képek többféle módon jelzik.

Az egyik mód a technikában keresendő. Acsai Varga Veronika képeinek festékrétegei több helyütt transzparensnek, a fjordok szikláinak barnája átüt a moha színén, mindezt átmossa a tenger kékje, de a kékségben egy újabb festékrétegből bálnák alakja bukkan elő. A tengert szemlélő kislány ingjén a természetinek tehát több szféráját is (kőzet-, növény- és állatvilág) hordozó kék szín tetszik át, bőre és haja is ettől átítatott (*A bálnagyerek*).

A gyermeki világba vonságot formaanalógiákkal és poliszémikus játékkal is jelzik a képek. Az előbbire példát láthatunk a kerekded formák vagy a felhőszerű fodrok visszatéréseiben, melyek egyaránt megjelenítik a természetit és a gyermeket. Lásd például *A régi fatemplomnál* című képen a folyondárvirágot és a kislány haját, az *Altató* című képen a sárga napkorongot és az aranszőke gyermekfejet, máshol a haj hullámvonalának és a felhők fodrainak egymásra rímelését.

Az *Altató* című képen különösen érdekes a poliszémikus játék, az a képi megoldás, melynek eredményeképpen valamit, valami miatt, másképp is láthatunk, mintha csak önmagában néznénk. A teliholdat például a gyermek fejformája, továbbá a játékmanó – és a már említett színazonosság – miatt labdának is. Az alvó gyermek-figura ugyanakkor támlás ágyként kontextualizálja a sötét hátteret, függönyként a fehér hosszanti sávokat, csipkeként a zöld díszeket. De mivel alvó/álmodó állapotában jeleníti meg őt a kép, ezért testhelyzete okot adhat arra is, hogy a sötét foltot az álomban megjelenő szarvas éji lakhelyeként lássuk, a függöny mintáit hókristályokként, jeges vizekben úszó halakként. Az álomszerűség megengedi azt is, hogy a gyermekkel együtt egy sötét arcot vizionáljunk a háttérbe, akinek sárga hold-korong szeme miatt hajlamosak leszünk egy másik szemet is „keresni” a kép bal oldalán. A poliszémikus játék eredményeképpen ez a kép a természetit és az alvó

gyermek képzelet- és tapasztalatvilágát teljes mértékben egymásba vetíti, és a mindenkori nézőt is arra kényszeríti, hogy a külvilágot belső térnek, a belsőt külsőnek lássa, különösen akkor, ha tekintetét a kép jobb peremére vezeti, ahol a véletlenül odavetettnek látszó sötét sáv kérlelhetetlenül elindítja az oszcillációs játékot.

109

Semmiképpen nem feledkezhetünk meg arról, hogy a kiállításon látható képek illusztrációk, Acsai Roland verseihez készült 'megvilágítások' (ld. az illusztráció szavunk eredeti jelentését), értelmezések. Sok szempontból lehetne szólni az interreferenciális viszonyokról, melyeket az egymás mellett kiállított képek és a paravánra applikált versek teremtenek meg, hiszen ez a kapcsolat az Acsai házaspár művei esetében valóban sokrétű. (A „szinoptikus” megoldásokkal a *Két ég satujában* olvasónézője is találkozhatott már.) Anélkül, hogy a szöveg-kép analógiák pontos előszámolására vállalkoznánk, röviden utalunk a kiállítás paravánjain „zajló” legfontosabb mediális játékokra.

Legevidensebben azt kell megemlítenünk, hogy az illusztrátor mindvégig tiszteletben tartja a műfaji szabályokat, ugyanis – gyermekversekről lévén szó – következetesen figurálja a képeken azokat a tárgyakat, amelyeket a versek megneveznek. Alakok és viszonyaik felismerhetőek, szövegűek. Amitől azonban az illusztráció valóban illusztrációvá, tehát nemcsak kvalitásos képpé, de kvalitásos szövegreferens alkotássá is válik – nos, ezek a jellemzők mindig mélyebben rejtőznek: a kompozícióban, a perspektivikus viszonyokban például. De utalhatunk itt annak a kérdésnek a sokrétű képi megjelenítésére is, melyet eddig követtünk nyomon, nevezetesen a szemlélés/megismerés folyamatának reprezentáltságára, hiszen Acsai Roland versei az erre vonatkozó kérdéseket szintén többszörösen is fölteszik (az illusztráltakon kívül több más versben is, például a *Zsófi és a teknősbéka*, *A hegy vendéglönyve*, a *Zsófi és gleccsertő* című versekben), ezzel pedig a szemlélés témája az intermediális viszonyok köztes terében is fontossá válik.

Nyomon követhető továbbá az is, hogyan képzi meg a verssel párhuzamosan a kép a deszakrális játékokat, hogyan teszi érzékelhetővé a virtuális világból történő kilépéseket (ld. az apró díszítő mintákat a képek peremén), miképpen tud a verssel analóg ismétlőszerkezeteket létrehozni. Különösen érdekesek a *Bagoly* című kép és vers interreferenciális viszonyai, hiszen itt a látás átadja helyét a hangnak, olyan energiaforrásoknak, melyek működését a festő rafinált kompozíciós megoldásokkal jelzi (lásd a szimmetria egyértelműségét ellenpontozó finom diagonális irányokat, a fehér és a kék színkompozíciós szerepét).

Acsai Varga Veronika képei messze meghaladják a mai illusztrált gyermekkönyvek közkedvelt piaci trendjeit, a formai sablonokat, az egynemű

színlátogat. Az itt látható illusztrációk formavilága az igényes gyermekkönyvek képanyagával keresi a rokonságot. És meg is találta. Visszatérve első gondolatainkhoz – a kritikának pedig az illusztrációk (illetve a versek és a képek) összetett formavilágát megfelelően érzékeltetni tudó terminológiát kell majd megtalálnia.

Olyan szép sikerek után, mint amit a lappföldi ösztöndíj, a 2009-es Helsinkiben megrendezett kiállítás, a *Két ég satujában* című kötet illusztrációi és az ezekre adott kritikai reflexiók, a hozzájuk kapcsolódó meghívások jelentenek (például az V. Őszi Irodalmi Fesztiválon való szereplés) – kívánom, hogy a *Bálnafigyelők*-sorozat is nyerje el a nagyközönség és a kritika tetszését! (XI. Kortárs Művészeti Fesztivál – Székesfehérvár, Városi Könyvtár)

