

## Veszelszky Béla – a „Küzdő Ádám”

Dolgozatom munkacíme „Veszelszky Béla Madách-illusztrációi” volt; e címet módosítom most a fenti metaforára, önkényesen és természetesen jelképesen azonosítva a festőt és élethosszon át kísértő témáját: a *Küzdő Ádám* rajzsorozat hőségét. A széria első darabjai 1929-ben keletkeztek. E kezdeti vázlatok még egy *Ádám és Éva* szőnyegtervhez készültek. 1971-75 közt nyúl az idős mester ismét a tárgyhoz, foltszemcsés önportréinak korszakában. Ekkorra az Éva-kép megfakulni látszik: a kettős motívumot a „küzdő Ádám” szívja magába.

Nem illusztráció az, amit ezen az – örökre befejezetlenül maradt – sorozaton láthatunk. A rajzok és akvarellek sora: küzdelem maga is, heroikus és reményfosztott vágyakozás a teljesség elérésére, akár Madách Ádámjának csatái. *Küzdő Ádám* Madáchból nő ki, de szellemi önarcképpé válik.

Lét-küzdelemről szólván, hallgassuk újra a *Tragédia* jól ismert, ide vágó passzusait az újra-hallás örömeivel!

„Mit ér, mit ér e játék csillogása,  
Előttem mely foly, nem **hatok belé**”

– mondja az elkeseredett, elégedetlen Ádám a *Harmadik színben*. Követeli a Tudást, melynek reményéért elhagyta Édenét:

„(...) ifjú keblem forró vágya más:  
Jövömbbe vetni egy tekintetet.  
Hadd lássam, mért **küzdök**, mit szenvedek.”

Lucifer teljesíti Ádám sürgető kérését, s jó az álom, melyben a lét-harc lehetségessé válik. Ádám „csatázik hasztalan” és „csatázik újra”. S csak majd az Űrben fogalmazza meg, a halált saját fizikumán megtapasztalván, hogy a küzdelem lesz minden céljának végső mozgatója: a cél maga; nincs semmi egyébünk:

„A célt, tudom, még százszor el nem érem.

Mit sem tesz. A cél voltaképp mi is?

A cél, megszünte a dicső csatának,

A cél halál, az élet **küzdelem**,

S az ember célja e **küzdés** maga.”

(Ezeket a nem kevésbé problematikus, vitatható jelentésű sorokat egy korábbi tanulmányomban érintettem már<sup>1</sup>.)

„Uram! rettentő látások gyötörtek,

És nem tudom, mi bennök a való.

Óh mondd, óh mondd, minő sors vár reám:

E szűkhatáru lét-e mindenem,

Melynek **küzdése** közt lelkem szűrődik,

Mint bor, hogy végre, amidón kitisztult,

A földre öntsd, és béigya porond?

Vagy a nemes szeszt jobbra rendeléd?” –

Így Ádám, végül ismét az Úr előtt, térden: meghajtotta fejét a teremtés csodája előtt, és vállalja az életet, melyből álomban rettenetes ízelítőt kapott. Remél a szabad akarat nevében, csak még valamelyes bizonyosságot áhít Urától, mint fent idéztük.

Bizonyosságot azonban az Úr nem adhat, ígéretet sem, csak a reményt (Pandora hombárjából, mondanánk, ha ehhez nem kellene kultúrkört váltanunk).

„Mondottam, ember: **küzdj** és bízva bízzál!”<sup>2</sup>: a *Tragédia* utolsó szavai is a küzdelemről beszélnek.

Veszelszky Béla nem a *Küzdő Ádám*-sorozatról vált híressé, ha egyáltalán „híressé” vált/válik valaha. Nem szerette a nyilvánosságot, és ő maga semmit nem tett azért, hogy széles körben megismerjék. Elismertetéséért barátai fáradoztak. Képeit a közönség 1962-ben

---

<sup>1</sup> Cserjés K.: *Megjegyzések a Tragédia Űr-jelenetéhez. (Kiindulás a szorosán vett szövegből)*. In: VII. Madách Szimpózium, Balassagyarmat-Szügy, 1999. 59-73.

<sup>2</sup> A *Tragédiából* vett idézetek a Madách Irodalmi Társaság kiadásából valók, Szeged-Budapest, 1999

láthatta először, holott az 1930-as évektől a pályán volt. A '62-es kiállítást Körner Éva és Mándy Stefánia rendezte az Építők Klubjában; nem önálló tárlat volt ez: a modern építészet és képzőművészet kapcsolatát fejtegető előadássorozat témáját illusztrálták a bemutatott művek. Önálló műterem-kiállításra 1964-ben került sor Petri Galla Pál helyiségeiben Korniss Dezső rendezésében; a megnyitót Mezei Árpád mondta<sup>3</sup>. Nagy nevek bábáskodtak hát Veszelszky nyilvánosságra lépése mellett. Megalkuvásoktól mentes embersége és festőművészete – ahogy Kepes György írta halálhíre vételekor, még ma is kevesek előtt ismert. (E dolgozat szerzője például Tandori Dezső *Félreütések*-sorozata<sup>4</sup> nyomán fedezte fel magának a festőt. E „félreütések”: különös kalligráfiák; címzettjük Veszelszky Béla. A képeken az írógép jelkészletéből felhőzik össze Veszelszky világának tartópillére: a pontokból rakott, bizonytalan formájú kereszt. Van rajz, ahol e feszület-formát Tandori kedves verebeinek finom, tintába mártott lábacskaí rajzolják ki.) Szűk, beavatott kör csodálja Veszelszky festményeinek „Bizánc-opcióját”<sup>5</sup>: pontfelhordó képei közt a „pigmentreliefeket” és a „fehér káprázatokot”<sup>6</sup>. A *Küzdő Ádám*ról kevés szó esik.

„Már engedj meg!” – kezdte mindig Veszelszky, a megszokott keddi beszélgetéseken (Mallarmé keddjei?), lendülettel ívelő, ellentmondó vagy épp egyetértő kijelentéseit, emlékszik vissza Körner Éva művészettörténészre.<sup>7</sup> Nemesen faragott (valahogy az idős Samuel Beckettre emlékeztető), csontos, a nikotintól és teától, még inkább a feszítő művészszenvedélytől pergamenre cserzett arcán a fokozhatatlan figyelem; és hallgatói nemhogy „engedték” – feszülten várták a töprengő mondatokból előbukkanó meghökkentően új következtetést.

---

<sup>3</sup> Kunszt György összefoglalója: *Megnyitóbeszéd Veszelszky Béla székesfehérvári és hatvani emlékkiállításán*. In: K.Gy.: *Tanulmányok 1957-79*. (kézirat-kiadás)

<sup>4</sup> Tandori Dezső: *Félreütések*. Sorozatról van ugyan szó, de a kalligrammák nem találhatók meg összegyűjtve. Tandori Dezső afféle „jelhagyó ember”: kitaró hívei figyelmére, keresőszenvedélyére számít, akár Krasznahorkai László. Egyik képének fellelési helye: *Kizökkent az idő, o.k...* – *Félreütések Veszelszky Bélának*. In: T.D.: *A becsomagolt vízpart*. Kozmosz könyvek, Bp. 1987. 113. Ugyanebben a kötetben még: *Veszelszky Béla* (1977-1985), 149-152. Ebből a verssé tördelt lírai prózából idézek:

„S hogy át akarja élni ... az életet,  
s ehhez kell a transzcendencia s a rendezés is. Meg akarja érteni  
és meg akarja csinálni a teljes életet ... de még nem sikerült  
odáig elérnie, hogy megtalálja ... a mindenképpen jellemző formát.

Mindig sokat spekulál, mondta még, mert pillanatnyi tettét ... a végleges,  
az elgondolt tökéleteshez viszonyítva is ... mérlegelnie kell ... a világ  
az atomokból áll össze ... és neki minden atom megalkotásánál ... döntenie  
kell ... a végső eredményről ... amit még nem ismer. 'A végső eredményről',  
mondta, 'amit még nem ismerek'."

<sup>5</sup> Kunszt Gy. i.m. 18.

<sup>6</sup> András Gábor: *Veszelszky Béla*. Új Művészet Könyvek, 3.

<sup>7</sup> Körner Éva: *Egy régi beszélgetés Veszelszky Bélával*. Művészet'78 (évkönyv), Corvina, 1979. 238.

Valahonnét a középkor céheiből ideszármazott mester a Pusztaszeri úton.

„Hogyan dolgozzék az ember, ha mű és igazi művészet nem fér már össze?” – teszi fel Thomas Mann *Doktor Faustus*ában a válaszolhatatlan kérdést a főhőssel esztétizáló Sátán. A Körner Évával folytatott 1969-es beszélgetésből tudjuk, hogy Veszelszky Bélát hasonló kérdések („a művészet létjogosultságának kétségessége”) foglalkoztatták, így a kései pont-önarcképeket festő és a *Küzdő Ádám* rajzsorozatot alkotó mester helyzetét nem jogosulatlan Mann Faustusához hasonlíthatni. Így az Ördöggel szőtt bizalmas-baljós viszony duplán is hozzáköti Veszelszkyt a *Tragédián* kívül annak előképéhez, a Faust-történethez. De míg a fenti dilemmára Mann sajátságos iróniával felel; a tragikomikus látásmód egy olyan nemével, ahol a kívülről-látás és a mélyen érintettség állandó oszcillálásban van, s ebben a kétkedő relativizmusban azért mégiscsak létrehozható a mű (Adrian Leverkühn zenedarabja, s maga a mann-i regény), addig ez az intellektuális játékosság Veszelszkytől teljességgel idegen. Az szellemi arculat nem; a játékosság és irónia igen. „Tragikus, barokkos lobogású” Ádám-kompozícióin elválaszthatatlanul van jelen a „Sátán kacaja és az Arkangyal röpte” (Babits Mihály)<sup>8</sup>.

Veszelszky Béla József Attilával egy évben született Budapesten. Apja egyetemi tanár, gyógyszerész. A súlyos apa-fiú konfliktus rövid, kényszerű gyógyszerészeti stúdiumot eredményez, majd a fiatalember pályaválasztását kelleetlenül bár, de elfogadja a család.

1929-ben végez Veszelszky a Képzőművészeti Főiskolán; Korniss Dezsővel és Kepes Györggyel itt alakul ki életre szóló barátsága. Glatz Oszkár és Csók István tanítványa, a döntő festészeti hatás mégis az 1930-as évek eleji bécsi, majd berlini úton éri. A főiskolán figurális festőként indult (akár Piet Mondrian; akár Kazimir Malevics – a két kongeniális, nonfiguratív végkövetkeztetésű alkotó), de Pest szűkebb horizontjából kitörve, az akadémikus festésmód egyszer s mindenkorra összeomlott benne. Művészi gondolkodásmódja absztrakt expresszionista fordulatot vesz, s ezzel együtt jut súlyos alkotói válságba is. Válaszútra, ahol aszketikus fegyellemmel hallgatást parancsol magára. Nem először életében: Veszelszky Béla pályáját többéves, évtizedes némaságok szabdadják (s ebben Arany Jánoshoz hasonlít).

„Úgy, ahogy más küzd az életéért, ugyanazt a küzdelmet küzdi a festő, mikor képet fest, ez a kép értéke, máskülönben csak felkent festék. És hogy többnyire kudarc következik, az

---

<sup>8</sup> Andrási G. gondolatmenetét követtük, i.m. 31.

életben másutt is így van” – mondja Veszelszky egy 1966-os nyilatkozatában. A szavak Madách Ádámjához vezetnek.

Kepes György barátsága révén jut el a festő Schmitt Jenő Henrik gnosztikus filozófiájához. Kepes György nagybátyja, Kepes Ferenc volt ez időben a gnosztikusok magyarországi körének vezetője. Veszelszky hamarosan teljes odaadással csatlakozik a körhöz, mely piktúráját is befolyásolni fogja. Komoly hatások érik a Kassák-féle Munka-körben is, s e teoretikus alapok megindítják nagy alkotói korszakának kibontakozását, mely nagyjából a második világháború közepéig tart, s az un. *Szabó Lajos portré*val fémjelezhető. E korszakot illetően meglehetősen bizonytalan a bizonytalanság, mert a Görgey Arthur utcai műtermet 1944-ben bombatalálat érte, elpusztítva a festő minden addigi vásznát és írását. Veszelszky ezután 1954-ig nem nyúlt ecsethez.

A *Szabó Lajos portré* az avatatlan szemlélő számára visszavonhatatlanul absztrakt kompozíciónak tűnik. A kép az alvadt vér éjsötétjében (Mednyánszky rozsdavörösei) villózik zölddel és sötétkékekkel. (E stílus – az absztrakt expresszionizmus – Veszelszky Bélánál így a '40-es évek elejére esik; Jackson Pollock kísérletei Amerikában az évtized végére és az '50-es évek elejére.) Meghökkenítő, hogy a figurativitásról való lemondás egy meghatározott ember portréjából lép ki, egy baráti arc szimbólumaként szublimálódik, ha a látvány szét is oldódik-sűrűsödik festékpont-hálóvá a vásznon. Igen, Veszelszky Béla mindig a valós motívumból indul; Küzdő Ádámja is eleven, tusakodó férfialakként tűnik fel újra és újra az életmű pontjain.

A bombatalálat után 1945-ben feleségével újjáépítenek egy Pusztaszeri úti (Szemlőhegy) romlakást, és 1954 táján Veszelszky újra leül a vászon elé. A manzárszobában (s a többi helyiségben is) felállványozza vásznait, és megkezdi az Óbuda-Újlak felé lejtő domboldal panorámájának festését alant a várossal, a Duna távoli szalagjával s odaát Angyalföld és Újpest házaival. Körkép készül itt: hallatlan figyelemmel, minden kitett pont iránti felelősséggel a lassúnál lassabban, de a valóság finom szerkezete kerül a vászonra. Ahogy a nyári-téli nap vándorol a tájon, úgy dolgozik szobáról szobára költözködve Veszelszky Béla reggeltől estig. (Nem a Feszty Árpád-féle illuzionista körkép, nem „optikai látványosság”<sup>9</sup> ez, inkább az *Orangerie* Monet-jának *Nymphéas*-ára emlékeztet a tervezett ciklus.) A monumentális munka – az otthon középpontjából figyelő tudat víziója – két méternél is magasabb rész-egységekből állt volna, de befejezhetetlen maradt: mint annyi más az életműben. Zseniális torzó; befejezhetetlen.

---

<sup>9</sup> Andrási G. i.m.: 16.

Veszelszky Béla egész élete szertartás volt: magányos rítus. (Esténként hosszú órákon át tanulmányozta a csillagokat, s hogy ezt háborítatlanul, az idegen tekintetektől meg nem zavarva tehesse, barátai tanácsára 1956-ban nekifogott a „Gödör” megásásának. Egy három méteres fenyőtörzsszel kört rajzol, és szenvedélyes konoksággal ásni kezd. E tevékenységet épp különcségnak is lehet tekinteni, hóbortnak; de felfogható mindennapos lelki gyakorlatként. S eredménye végül „praktikus”: esténként e megásott figyelőhelyről szemlélheti a festő szeretett csillagait, fényködeit.)

Nyolc éven át készülnek Veszelszky tájképei a Pusztaszeri úton. Pointillista technikája Seurat-hoz (és Signachoz) kötné, de nem tudunk róla, hogy átvett volna bármit is a francia mester Chevreul és N.O. Rood fizikusok nyomán kialakított tudományos színelméletéből. Nagyra értékeli Van Gogh általa „kukacos”-nak nevezett, zaklatott festésmódját, de alkatától ez is távol áll. Goethe színelméletét ismerte, de magától a mestertől idegenkedett, mert „utálta az ügyes kompromisszumok okosságával fertőzött alkotói egzisztenciákat” (Kunszt György).

Szín- és fényelméletének kialakításában a Schmitt Jenő Henrik-féle gnózis volt rá hatással. Maga Schmitt ugyanakkor támaszkodott Goethe fénytani kutatásaira, és Dante *Paradicsomának* fényelméletét is figyelembe vette. Kepes Ferenc beszél Schmitt Jenő Henrikről írott könyvében<sup>10</sup> „az érzéklet pontszerű alapelemeiről”, s ez lehet az a hely, mely a Veszelszky-oeuvre alapelemévé válik. „Például a pont el van merítve a vonalban, de bárhol határoljuk is a vonalat, szükségképpen pontot nyerünk. A vonal telítve van pontokkal, mégsem építhető fel pontokból. Ugyanígy viszonylik a vonal a síkhoz, a sík a térhez, a képzelet tere a geometriai térhez.’ Pont, vonal, sík, tér imaginárius egységbe rendeződik, világossá és érthetővé válnak a világ legmegfoghatatlanabb dolgai, a gnosztikus szemlélet Veszelszky számára bizonyosságot kínál.”<sup>11</sup>

Veszelszky munkásságára jellemző egyfajta sorozat-jelleg (a *Küzdő Ádám*-rajzok is szériát alkotnak majd). A művész ragaszkodik egyszer megtalált motívumaihoz, s ez emlékeztet más kiforrott alkotók pályavégi tevékenységére. Cézanne egy életen át festi a Monte Sainte Victoire-t; Monet *Tavirózsáit* az imént említettük; de eszünkbe jut Paul Klee száz lapból álló angyal-sorozata. Vajda Lajost is szokás együtt emlegetni Veszelszkyvel, már „ikonos önarcképei” miatt is; neki ugyancsak van halála előtről egy monumentális szénrajz-sorozata<sup>12</sup>.

---

<sup>10</sup> Kepes F.: *Schmitt Jenő Henrik élete és tanítása*. Táltos, Bp. 1918, 94.

<sup>11</sup> Sinkovits Péter: *Pontokból épített világ. Veszelszky Béla életmű-kiállítása a Kiscelli Múzeumban*. Művészet, 1986/8.28.

<sup>12</sup> Kemény Katalin: *Az ablak, a táj, a valóság*. Ars Hungarica, 1981/1.

1964-ben a Veszelszky-család (három lányuk született) elköltözött a húsz éven át lakott Pusztaszeri úti házból. A művész elvesztette éveken át érlelt s még korántsem kimerített motívumát. A Váradi utca 8. alatti sokszintes ház harmadik emeletéről más látvány kínálkozott, de utóbb Veszelszky itt is ablakhoz ült, s a korábbi panoráma erővonalait, a finom, de nagy teherbírású kereszt-formát most ebbe a tájba látta bele. A „látlat” (hogy Csontváry kifejezésével éljek) reinkarnálódott. A Bécsi úti téglagyár kéményének függőlegese vált most a táj tengelyévé. Veszelszky munkához látott, s néhány pontot el is helyezett már nagy gonddal fehérre alapozott vásznán. Nem tudhatta, hogy a téglagyári kémény szakszerűen alá van aknázva. „A nehezen megtalált motívumrend néhány másodperc alatt, a szeme előtt omlott semmivé. Látszólag nyugodtan ült tovább, egy szót sem fűzött az esethez. Délután megtisztította festőszerszámait, mintha egész nap dolgozott volna. A nagy vászonhoz nem nyúlt többé, a falnak fordította.”<sup>13</sup> Veszelszky Béla többé nem festett tájképet.

Új témája saját arcúja lesz, s önarcképeivel párhuzamosan születnek a hetvenes években az Ádám és Éva szőnyegterv új akvarellvariációi, és az ehhez kapcsolódó rajzsorozat: a *Küzdő Ádám*.

Térjünk most már e sorozathoz!

Veszelszky Bélát sokat olvasó, olvasmányait megválogató embernek tudjuk. A *Biblia* topikus történetei állandó kísérői voltak, így az első emberpár sorsának minden mozzanata. Madách ismerete erre a tudásra épült, ezt árnyalta, parafrázálta. Dante *Paradicsomának* hatásáról (Schmitt fénytanán keresztül is) már szóltunk, de foglalkoztatta Veszelszkyt Tolsztoj *Anna Kareninája*, Dosztojevszkij szimbolikája (írt is róla), s itt Freud hipotéziseire támaszkodott. Izgatta az Oidipusz-probléma: utánanézett Szophoklész drámája pszichoanalitikus interpretációjának. Tanulmányozta a magyar népművészetet, de a magyar művelődéstörténeten/történelmen belül mindennél jobban 1848 és környezete érdekelte; „szinte állandó megrendültségben tartotta Vörösmarty 'A vén cigány'-ának pátosza.”<sup>14</sup> Így szükségszerű vonzalma drámai költeményünk iránt is. Madách Ádámjában a maga lebírhatatlan küzdelmeire ismerhetett.

---

<sup>13</sup> Andrási G.i.m.: 23.

<sup>14</sup> Kunszt Gy.i.m.: 4.

Az 1929-ben (huszonnégy évesen) tervezett kárpit témája bűnbeesés-jelenet lett volna: a tiltott fa, Éva, amint tehetetlenül eltakarja magát keresztbe tett karjával (akár Gauguin egyik rajzán az ártatlanságát vesztett Éva<sup>15</sup>), alatta Ádám térdelő-kuporgó, könyörgő-meghajló alakja. A rendelkezésünkre álló nyomatokból nehéz rekonstruálni az elképzelést. Vélhetőleg a bűnbeesés utáni pillanatok tanúi vagyunk. Az emberpárra teljes súlyával nehezedik immár a tett.

A szőnyegtervhez 1929 és 1931 közt számos vázlat készül. A kompozíció vázát körzővel-vonalzóval szerkeszti Veszelszky. A vonalak hálót alkotnak, rácsot, finom rasztert, melynek közeit a festő puha akvarell-tónusokkal tölti ki, párásítja be. Így simulnak föl a lapokra a Tudásfa levelei, a gyümölcs és Éva alakja. Szemmel láthatólag nem velük volt gondja Veszelszkynek; nem őmiattuk maradt a mű töredékben. Részletszépsegekben gazdagon bár, a jelenet variációról variációra megoldatlan maradt: Ádám volt a göca a törléseknek, vágásoknak. Mert Veszelszky nem egyszer kivágta, ollóval radikálisan kimetszette a szőnyegtervből a kudarcos Ádám-figurát. Andrási Gábor azt mondja, a sikertelenség oka nem festői természetű volt. A festő szellemi önmagára eszmélt a bibliai-madáchi alakmásban, s „ennek az indulatokat felszabadító spirituális küzdelemnek a nyomai azok a különös robbanáscentrumok a figura helyén, melyeket Veszelszky, ha nem tekinthetett is végeredménynek a szőnyeg szempontjából, mégis (...) egyféle, a pillanatot megőrző 'hiteles formátlanságnak' látott.”<sup>16</sup> Mikor pedig megelégette, s ollót fogott: izgalmas torzó, inspiráló hiány jött létre a finom ornamentikájú lapon.

Van aztán egy más látásmódot képviselő tempera-darab, mely szögletesebb, kevésbé lírai a többi ábrázolásnál. A kopt textíliákra, kora keresztény miniatúrákra (Andrasi Gábor) emlékeztető lágyság, selymesség itt átadja helyét a drámának, expresszióknak, ezzel a '70-es évek *Küzdő Ádámjára* mutatva. Ezen a temperaképen Ádámnak mintha óriási kézfeje, már-már mancsa lenne, s a szálkás festésmód arra a *Szárnyas férfialakra* emlékeztet, mely nagy valószínűséggel az egész *Ádám-sorozat* megelőzte. Ez utóbbi fragmentum szögletes vonalai átszelik és kettéhasítják a képteret: egyik felől a nagy, átlós szárny; másik oldalt valami alaktalan sötétség, formátlanság: talán az ördögi princípium. Ádám, amint Isten és Lucifer között egzisztál. A kettős én kísértése mélyen megérintette Veszelszkyt. Nem lehet véletlen, hogy a félbehagyott szőnyegtervhez akkor tér vissza, mikor, főmotívumait elvesztvén, önarckép-festéshez fog a Váradi út törött tükre előtt.

---

<sup>15</sup> Paul Gauguin: *Az ördög szavai (Éva)*, pasztell, 76,5x35,5; 1892 (Bázel)

<sup>16</sup> Andrasi G. i.m.: 27.



A '70-es évekből is van néhány vázlat, mely mintegy követi-feléleszti az ifjúkori terveket: szerkesztmény körző-vonalzóval, geometria, egyenesek hálójában a fa, az álló nagy levelek, sőt egyelőre Éva is feltűnik még átkulcsolt, szégyenlős karjaival.

A másfélszáz vázlatot, rajzot nem volt módomban együtt látni (a képek a Deák-gyűjteményben találhatóak a székesfehérvári Szent István király Múzeumban, illetve a Nemzeti Galériában, részben raktárban); benyomásaimat magam is fragmentumokra, rész-  
elemekre alapozom. Tanulságos volna a sorozatot egyben (és időrendben) látni: mint válik ki Ádám a Bűnbeesésből; mint válik el animájától, Évától; mint hagyja el bűnbánó szégyenét a Fa alatt, s válik a *Küzdő Ádámmá*.

Andrási Gábor úgy ítéli meg<sup>17</sup>, hogy a *Küzdő Ádám* sorozat darabjainak töredékessége, felbomlóban lévő formái nem absztrakt tendenciákat mutatnak, mint ahogy a szokott értelemben Veszelszky pontfestészete sem azonosítható a Mondrian<sup>18</sup>- vagy Klee-féle elvonatkoztatással, hiszen festőnk mindvégig (az önarcképekhez hasonlóan) a valós motívumot tekinti kiindulópontnak. A szaggatott, lezáratlan forma jelenségét Andrási inkább (A. Chastel nyomán<sup>19</sup>) a manierizmus művészetszemléletével való rokonságban keresi. Chastel a párhuzamot Michelangelo „befejezetlen” rabszolgáiból veszi: ott a forma a szemünk láttára bontakozik ki az alaktalan kötömbből. A Wölfflin kimondotta „forma diadala” valósul így meg: az alkotó szellem felülkerekedik az anyagon. Az Ádám-rajzok drámaisága ellenkező előjelű: „formátlan forma” jön létre megsokszorozva, az agónia paraleljeként.

Örvénylő, háborgó, forgó vonalcentrumok a *Küzdő Ádám* lapjai. Éva jóvátételmentlenül eltűnt, Ádám pedig mintha kuporgó, gyúrt, alávetett helyzetéből igyekezne felküzdeni magát a fényre. Pörög, csapkod, hadakozik; karja gyertyaként nyúl fel, kapaszkodik, szárnyra tárul, de nehezebbik sár-része, a test odalent tartja. Hajas Tibor *Húsfestményeinek*<sup>20</sup> IV. darabja (sorozat ez is!) kísérti a nézőt. Karjával felkapaszkodó, majd erejét vesztő férfialak. Mintha alakmásával birkózna, s íme, elénk idéződik a *Tragédia*-beli Ádám viaskodása Ördögével; s hogy néhol már-már megkülönböztethetetlen, ki Ádám, és ki Lucifer. (A *Párizsi színben* Lucifer a bakót játssza, és nem szólal meg; Ádám-Danton tirádái viszont a hitetlen és magányos Sátánt idézik. A *Római színben* pedig Ádám, ha rövid időre is, de átáll a Rossz oldalára, eszményeit veszítvén.)

---

<sup>17</sup> Andrási G.: *A Küzdő Ádám. Veszelszky Béla rajzai*. Művészet, 1988/5. 2-6.

<sup>18</sup> Veszelszky a hatvanas évek elején ismeri meg Piet Mondrian művészetelméleti írásait, így a *Természetes és absztrakt valóság* (1919-20) című „trialogust” is. E munka olvasása, ha más végkövetkeztetésekhez vezetett is, segítette megtalálni azt a szerkezeti erőt, mely képes a végtelen tértudat formai felidézésére (kereszt, derékszög).

<sup>19</sup> André Chastel: *A töredék, a hibrid, a befejezetlen*. In: *Fabulák, formák, figurák*. Gondolat, 1984. 163-166.

<sup>20</sup> Hajas Tibor: *Húsfestmény IV*. 1978. In: Magyar Műhely, Paris, 1985

„előre hát, előre:

Csak addig fáj, míg végképp elszakad,  
Mely a földhöz csatol, minden kötél. –”

Veszelszky Ádám-rajzain nincs másik alak, így azon kell eltöprengenünk, kivel birkózik a festő hőse. A halállal, a „vén hazugsággal” dacol, akár az *Űr* tragikus jelenetében Madách Ádámja? Önmagával; sorsával; sötétebbik más énjével: a Démonnal. „... szívem érzése megoszlott a csábítás és szilárd akaratom között. Nem bírtam tovább e benső tépelődést, s a döntő küzdelem elkövetkezett” – idézi András Gábor<sup>21</sup> Adalbert von Chamisso rejtélyes novelláját, a *Schlemil Pétert*. Ez volt Veszelszky egyik legkedveltebb olvasmánya: Schlemil eladja árnyékát az ördögnek. A fausti szerződés, az alakmás, a személyiségben rejlő kísértő másik vizsgálása indítja önarckép-festésre is Veszelszkyt. Ádámja és önarcképei egy gyökerűek. Az évtizedekig megoldatlanul lappangó Ádám-probléma, mondtuk, az önportré-korszakban kerül ismét előtérbe. A vászon, a rajzpapír ugyanúgy küzdőtér Veszelszky számára, mint Pollocknak, Willem de Kooningnak, akik „a művészet és az élet, a szellemi és az anyagi világ egységének megteremtésén fáradoztak”.<sup>22</sup>

„Az vagyok, akinek látszom s nem látszom annak, aki vagyok, megoldhatatlan rejtély magamnak is, aki magamtól elválva, kettéhasadtam” – töpreng Medardus Veszelszky másik agyonjegyzetelt alap-olvasmányában, E.T.A. Hoffmann *Az ördög bájtala* című regényében. Medardus, a szerzetes kísértő másik énjével viaskodik a mű lapjain. Hoffmann könyve a gnosztikusok kulcs-műve, Schmitt Jenő Henrik is elemzi<sup>23</sup>.

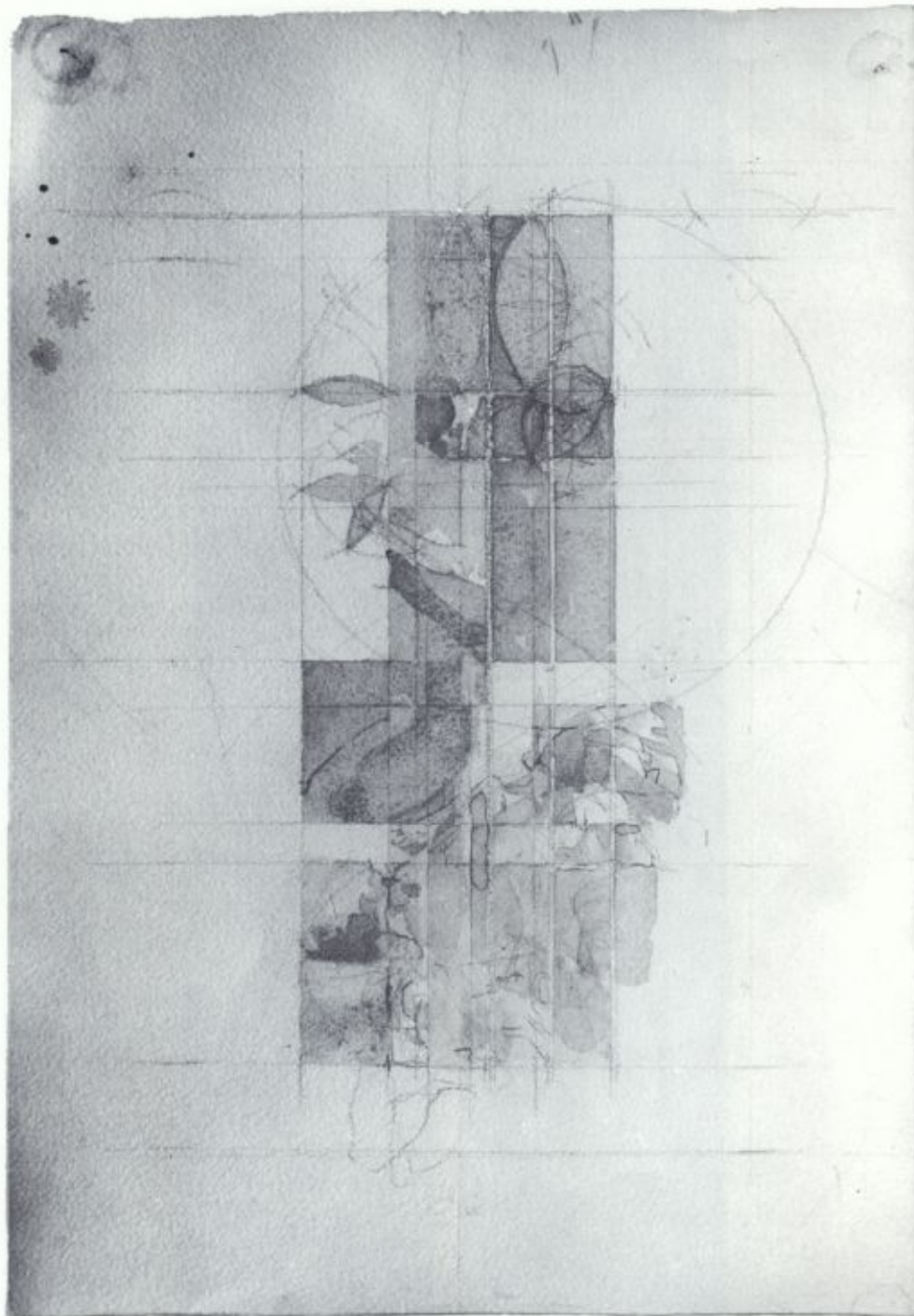
Veszelszky Ádámot mintázó vonalai tisztán szellemi karakterrel bírnak. E képekben nincs semmi látványos; figyelmes közelhajolóknak szólnak. Érezni a rendkívüli rajzkészséget, de azt is, hogy aki itt fest, azt nem a hasonlóság megképzésének vágya; nem az anatómiai hűségben való elmerülés (büszke, hogy bármit meg tud csinálni a tollal); semmiképp nem a szöveg-illusztáció vágya vezeti. Ám amire új s új nekirugaszkodásokban rámutat, rejtve marad: Ádám ellenfele a képről rendre hiányzik, s lassan ő maga is feloldódik a vonalcsomósodásokban. Nem leli meg Édenét, Éváját.

---

<sup>21</sup> András G. i.m.: 28.

<sup>22</sup> Sinkovits P. i.m.: 29.

<sup>23</sup> Schmitt J.H.: *Gnostische Vortage*, 1913-14. évf. 3-4. füzet



5. Ádám és Éva (szőnyegterv) / Adam and Eve (tapestry design), 1970-es évek. 164. akvarell, papír, 21x8 cm



11. Küzdő Ádám / Struggling Adam, 1970-es évek, ceruza, papír, 30x20 cm