

BACSA GÁBOR

A MEZTELEN BOHÓC ÉS A PÓTTERV

A MŰALKOTÁS STÁTUSÁNAK ALAKULÁSA TOLNAI OTTÓ KÉPZŐMŰVÉSZETI ÍRÁSAIBAN

Soha többé nem térhet vissza az elméletek előtti, elveszett ártatlanság ideje, amikor a művészetnek még meg sem fordult a fejében, hogy szükséges lenne igazolnia saját létét, amikor még senki nem kérdezte, mit mond egy műalkotás, mert mindenki tudta (vagy tudni vélte), hogy a műalkotás mit tesz. Mostantól fogva viszont mindaddig, amíg ember él a földön, nem szabadulhatunk attól a föladattól, hogy érveket keressünk a művészet védelmében.

(Susan Sontag)

Nagyvonalúság, kompromisszum vagy – ha úgy tetszik – hiba felé halad Tolnai Ottó képzőművészeti tárgyú írásainak olvasója. Ha beszámolót, az alkotásokat értelmező, értő referátumot, közvetítést vár, csalódnia kell a szélsőségesen személyes hangvételű, illetékességükben néha bizonytalan, mégis önelvűnek, magánérdekűnek tűnő meditációk olvastán. Persze nem kell az előbbi elvárásokkal közelíteni e szövegekhez, nincs is olyan látványos hipertextuális utalás, mely ezt a konvenciót idézné meg. Így azonban kérdés, mi az, ami miatt éppen ezeket a benyomásokat szemlélgeti valaki, s nem valaki máséit vagy éppen magukat az alapul szolgáló műalkotásokat. Az irodalmi művekkel szemben támasztott elvárásokra, feltétlen kíváncsiságra és odaadásra, a tárgyilagosság követeléseinek függesztésére: művészet intézményrendszerében immanens, műértői magatartásra emlékeztet a fenti kételyeken való felülkerekedés. Ily körökben az irodalmi fikciókon sohasem valóságosságukat, inkább valóságosságukat szokás számon kérni, ilyenkor pedig annál inkább műalkotás egy munka, minél kevésbé fontolgatjuk szavahihetőségének kérdését. Tolnai vizsgált szövegeinek e szempont szerinti ellentmondásossága kétségkívül a rendhagyó előadásmód következménye. Egyszerre több szerep, eltérő

státus megállapítására adnak ugyanis alkalmat. Az ártatlan szemlélő, a naiv, az impresszionista, valamint értő kritikus és az autonóm író általános, akár megnyilatkozáson belül is váltakozó megjelenési formái a tárgyalt írások beszélőinek. Ebben a felfordulásban zavar keletkezik az írás és a művészet mibenlétére és tétjére vonatkozó tapasztalatban.

Retorika, magánretorika

A hagyományos (írás)művészet létrehívó és működtető elve: a beszédnek, az önálló megnyilatkozásnak a nyelvben kell formát nyernie. Ennek a beleilleszkedésnek a verbális megnyilvánulások esetében a retorika művészete/tudománya határozza meg a mikéntjét. Így vonatkoznak előírások a szónok utolsó feladatára, az előadás (pronuntiatio) technikájára is. Mivel az először leginkább a törvényszéken megjelenő rétorok munkája során nem lehetett kérdéses a beszélő személye, hogy kié az érvekkel alátámasztott mondanó, és kié nem, ezért a szónoklattannak a diszkréció, a szerepek, identitások elkülönülésére vonatkozó ismereteket is tartalmaznia kell. A római kifejezések görög megfelelője, a hüpokriszisz, éppen a felléphető és valamilyen módon kezelendő különbségekre irányítja a figyelmet. A „hypo-” és a „krinein” szóelemek számbavétele az elhatárolás nehézségeit állítja középpontba. Egy jó előadás erényének így az tekinthető, ha a szónokot hallgató közönség alig vagy egyáltalán nem gondol a hétköznapi gondok által megosztott figyelmű magánszemélyre, akihez az érveket felfüggesztő, elhomályosító, erejüket csorbító érdekek kapcsolhatók, csakis a törvényszéki jelenet „főszereplőjére”, a valamely hivatalt metonimikusan megjelenítő alakra, a szakemberre. Kizárólag a szöveg egyetlen adekvát megjelenési formája és maga a megjelenítő látható. Az előadáshoz hozzátartozik az előadó teste, mozgása, hangja, viselkedése, s így a produktum nem lehet azonos tartalmával, szövegével, azaz: pusztán vázlatával. Amikor Tolnai (néha előzetesen rádióban felolvasott) szövegeinek beszélői parabázisokat produkálnak, kiszólogatnak, illegetik magukat, elmerengnek, illetékességüket, alkalmasságukat, módszereiket firtatva, a legdurvább, leghatékonyabb rombolást viszik végbe az argumentáción, amennyiben kérdésessé teszik, hogy mi eredetileg is tervezett ele-

me a megnyilatkozásnak, s hogy szerzőjük-előadójuk elégségesnek gondolja, vállalja-e azt vagy sem.

A fenti bekezdés eleji, széles ecsetvonású művészetleírás Michel Foucault-tól származik, egy olyan írásából, melyben a tilalmas viselkedési és közlési formák sorsáról, megítélésének alakulásáról elmélkedik. Itt kerül sor a legújabb kori művészet tárgyalására s annak kimondására, hogy „a XIX. század végén (körülbelül a pszichoanalízis felfedezése idején) az irodalom a saját megfejtésének elvét tulajdon beszédében írta le”.¹ Azt állítja tehát a francia filozófus, hogy a törvényszékeken már nemcsak az ott dolgozók és a kellőképpen képezett emberek megszólalásait vesszük figyelembe. A meghasonlott szakemberek és dilettánsok megnyilatkozásait alkalmi érvényű értelem- és ékesszóláseszmény jegyében is méltányolják és megfontolják. A parabázis történetének romantikus fejezete arról szól, hogy a beszédet tartók rámutatnak a hivatal hitelre érdemesítő színpadi kellékeire, de nem vetik le. A sajátos tapasztalat formába öntése, a tapasztalat rögzíthetetlenségének megfogalmazása végeredményben klasszikus retorikai eszközökkel, a nyelvben történik meg, a műalkotás státust célozza. Amit Foucault a modernitás újdonságának lát, az az, hogy a benne megszólaló „szónokok” a hitelük igazolásául közbeiktatott önreflexiót is levetve adják elő beszédeiket. Szerinte hitelességük szükséges és elégséges biztosítékának éppen magán-vonatkozásaikat, hétköznapi viszonylataikat ezek kizárólagosságát tartják, s ha van is önvizsgálat az ebbe a tematikai blokkba illeszkedik. Annak okán azonban, hogy a szabálykövetés és hitel sine qua nonjának mondható szabályrendszer náluk is megtalálható, belátható, hogy a hagyománnyal, a retorikával, a talárral: voltaképpen a klasszikus műalkotás-eszménnyel ápolják a kapcsolatot. Ezen ambíciók és várakozások érvényük és jogosultságuk érveit tehát abban a formát szem előtt tartó hagyományban találják meg, amelytől formai úton függetlenedni igyekeznek. Foucault szerint sikerrel is járnak: egyre kevesebben csodálkoznak a tilalmas, rendhagyó, szakszerűtlen megnyilvánulásokon, pontosabban: egyre kevesebb dolog tűnik elfogadhatatlannak, tökéletlennek, pusztá, öncélú és önelvű, hétköznapias, rendezetlen stb. fecsegésnek. Egyre többen tudják mondandójukat egy saját-

¹ Foucault, Michel: *Az örület, a mű hiánya*. in: uő. (vál., ford. Romhányi Török Gábor): *A fantasztikus könyvtár*. Bp. Pallas Stúdió: Attraktor, 1998., 33. o.

tos szempontból illendő, kész, értelmes egésznek elfogadtatni.² A hitel ellenőrzésében rejlő dinamizmus azonban, mely újra és újra gazdagítani tudta az ésszerűségről szóló tudást, Foucault szerint gyengülni látszik, s egyre kevesebb érvre van szükség, elvégre a trivialitás nem szorul rá. Végül a panaszkodás látszatát elhárítva arra hívja fel a figyelmet, hogy mindebben egy új tapasztalat körvonalazódik, mely éberséget és alkalmazkodást követel. Vajon a Tolnai-szövegek ismertetett feszültsége, mely az előbb tárgyalt rokonának tűnik, milyen sajátosságokat mutat? Iróniájával újra és újra eljátszott-előidézett hitelválsága milyen műalkotáseszményt gondol tovább, és mivé?

Benyomások és dinamizmus

A hüpokrizisz etimológiájának átgondolása felszínre hozza a jelenség színházi vonatkozásait is: a *hüpokritész* felelgető, a kórus megszólalásaira reagáló, azokat értelmező, magyarázó szerepkörét. (A feladat persze nem pusztán a helyben rögtönzött interpretációból áll a színész-szakember számára, hiszen már eleve színlelnie kell azt is, hogy *ez az ő* feladata. Az elhangzó megnyilatkozásokat kommentálni azért jogosult, és érdeklődésre is azért tarthat számot, mert a színház intézménye alkalmazza őt ebben a korábban kialakított és hagyományszerűen fenntartott munka-, illetve szerepkörben.)

A görög szó elemeinek kapcsolata a döntés, a cselekményalakulás befolyásolásának hiányát, de legalábbis korlátozott voltát sejteti. Arra hívja fel a figyelmet, hogy a beszélő a dolgok alakulásának csak annyiban részese, amennyiben jelen van, a történések közelében. Mi szükség lehet egy a „drámai cselekmény” létrejöttében részt nem vevő, ám azt regisztráló, értelmező szerepkörre? A hüpokritész nem egy művet, kész alkotást magyaráz-közvetít, hanem jelenséggé, fenoménné alakítja az éppen fejlődő cselekmény tárgyi elemeit, az eseménysort saját és a közönség szemléletében. Az egyes mozzanatoknak az egész viszonylatában tekintendő tétjére, jelentőségére derül fény, voltaképpen az egészre. Ilyenformán az alkotás azon szerves része, amely jó esetben azt mutatja meg, hogyan *válhat* egy kérdés problémává, s tárgyalása építménnyé. Ez már a szerző

² „Az örület, a betegség lírai holdudvara, egyre halványul.” In: Foucault: i. m., 35.

műve, mellyel ha tisztában van is a színész, színlelnie kell: feladata az értetlenség, tudatlanság, tanulás mímélése.

Tolnai képzőművészeti írásai keletkezésük efféle karakterére utalnak: a szemlélő-beszélő több alkalommal is beszámol vizsgálati tárgyának átalakulásáról és az erre reflexszerűen adott, legfeljebb kognitív-interpretatív reakcióról. „Az a lapja igézett meg akkor, amelyen a bonyolult szövet egy szálát külön leengedi, preparálja, szinte szuggerálva, fogd meg, mássz fel rajta s szódd tovább, még szorosabbra, vagy rántsd meg, és meglásd, az egész egy pillanat alatt kifejtődik, semmivé hull...” (B. Szabó György, MB 96. o.)³ Gyakoriak az olyan beszámolók, melyek arra utalnak, hogy nem sikerül lezárni a vizsgálódást. Klasszikus műalkotások és töredék(es)ek szemlélése során egyformán megeshet, hogy a befogadó, noha egészet szemlél, részleteket lát. Ahogyan a hüpokritész számára sem szükségszerűen adott az egyes fázisok jelentőségén túl a műegész látványa, még kevésbé értelme, úgy elképzelt, hogy a vele sokban rokon Tolnai-beszélő sem tudja megalkotni az elszigetelt, de legfeljebb is csak korlátozott érvényű benyomások szintézisét: nem alakít ki véleményt, nem tesz szert megingathatatlan tapasztalatra. Nem csoda hát, ha egy viszonylag klasszikus akt dicsérete a következőképpen hangzik: „A 32-es *Harisnyát húzó nőt* az akttörténet legjobb darabjai közt látom: ez a kemény, fémes bőrű nő rejtély számomra. Állandó kihívás, vonzalom számomra. Kenneth Clark *Az akt* című könyvében írja Ingres *A »nagy« Odaliszkjéről*, hogy »szinte zavarba ejtően vonja magára a figyelmet.«” (Oláh Sándor *Újvidéki tárlata*. MB 13.) Ahogyan azonban a fenti példában is, úgy az alábbiakban is megfigyelhető, amint a beszélő a képeknek alanyi-

3 Lásd még az alábbiakat: „Egy üvegképet láttam a festőállványon, amely nem akar vitrázs lenni, sem fény-mobil: egy marék színtelen üveget láttam, amely klasszikus képpé szeretne lenni, klasszikus kép szeretne maradni.” (*Petrik üvegcserepei*. MB 111.) „Egy lehetséges festői robbanás előtti pillanatban ülünk tehát a műterem csendjében, máris hallani vélve a végtelen, fehér jégmező rianását. A nagy rajzok szeizmográftúje legalábbis valami hasonlót jelez. / És akkor most végre valóban jelen időbe tehetjük indító mondatunkat a rajzról.” (vö.: „Kezdetben volt a rajz [...].”) (*Szilágyi Gábor festészetének eljegecesezése*. MB 123. ill. 116.) Valamint, az ember-alak Maurits Ferenc festészetében kutatott átalakulásáról gondolkozva: „E változást csak elképzelni lehet, elevenen elképzelni, azaz alkotva (előre)mozdítani, gondolni, ám mint valami kész újat megpillantani, soha.” (*Hommage*. MB 156.)

ságot tulajdonítva, a lezárhatatlanságot a műtárgyak „művének” tulajdonítja: „Jól figyelte meg Baráth eljárásának lényegét egyik kritikusa: »Baráth plakátjainak egyik legnagyobb érdeme, hogy sikerült lefojtania a képi stilizációt és a metaforát... Baráth – úgy tűnik – megtalálta (...) a szerencsés aranyközepet...« (Szombathy). Amikor minden így kiegyensúlyozódik, letisztul, lakonikussá lesz, egyszer csak izzani kezd plakátjain – épp az aranyközépen! – egy vörös csík.” (*Baráth Ferenc plakátművészete*. MB 196.)⁴

Ezek a fogások valójában elsőszámú eljárásának felvezetéséül szolgálnak. A modernségben látványos fejlődésnek induló, az avantgárdban pedig formai-kritikai kísérletezésnek alávetett plakátművészethez hasonlóan kevésbé eszményi (értsd: építményszerű) alkotástípus, a vázlat műfajához tartozó jelenségekről beszél egy írásában. Sáfrány Imre, a festő *Menetelés* című útirajz-kötetének „vázlat”-jellegű szövegeiről mondja a következőt: „Rejtve mindegyikben ott a mag, amely idővel nőni kezd, kinyílik, s teljesen új dimenziót biztosít az írásoknak – alkalmiakból marandandóvá téve őket”. (*Két kis vitorlás (Látogatás Sáfrány Imrénél)*. MB 131.) A szemléltető idézeteket így összegzi: „az ÉSZREVEVÉS az útleírás és minden írás titka”. Korábbi példáit és szövege(i) egyéb mozzanatait is ily módon észrevevésnek mutató, műalkotásszerűségük sejtését sugallják. Amikor pedig az „A mozgás: állapot [...]”, majd később: „AZ ÁLLAPOT: MOZGÁS” állításait elrendezi és hangsúlyozza, szintén a gondolatmenet magánérdekűségét erősíti. Először is arra utal, hogy a lehengető, mozgalmes mesterművel szembeállított „fennakadás” és „szöszölés” statikussága, az „észrevevés” szerénynek tűnő hozzájárulása az építmény létrejöttéhez kiasztikus átalakulás nyomán a dinamika fő momentuma lesz.⁵ A mozgékony, képlékeny műalkotások tapasztalatát tehát a sokszor

4 A korábbi tapasztalatok és aktuális benyomások viaskodását, az ésszerűség elbizonytalanodását fogalmazza meg Baranyi Károly kapcsán is: „Baranyi művészete is racionális, ő is addig tisztítja, ő is annyira átvilágítja emberszabású szerkezeteit, hogy azok irracionálissá tűnnek át a fényben.” (*Az Ikarosról*. MB 18.)

5 E felforgató dinamizmusnak sajátossága az ellentétes irányú mozgás is. Azaz: nem csak az alulretorizált, félkész termékek műalkotásokká minősítése, hanem az ellenkező eset is előfordul: „Akkor kezdtem felfigyelni ugyanis a kép, ha szabad így mondani, misztikus hatására, misztikus sugárzású *tárgy-voltára*” (kiem. tőlem). (*A Belgrádi Kör üdvözlése*. FVT 132.) Tolnai „hagyományos” művé-értékelő gyakorlatának legszélsőségesebb példája:

az egészezen túl- vagy belőlük kifelé mutató részjelenségek indokolják. Másodsor azt magyarázza, hogy a kitüntetett figyelemben részesített részletek miért nem a forma és a tartalom kategóriái jegyében válnak fontossá.

Izmusok és imaginárius múzeumok

Ahogy az „izmusok” ismeretében átfogó tekintettel rendelkező szakértői képértelmezések kitekintenek más műalkotások, illetve értelmezéseik irányába, úgy Tolnai partikuláris, egyedi szenzációkra ügyelő megközelítésmódja is nyit a nagyobb összefüggések felé. Gyakran fogalmazza meg rajongását egy-egy csendélettel, portréval, akttal kapcsolatban, ahol az izmusok technikai befolyása, vagy a naivitással kapcsolatban, ahol pedig az izmus hiánya nem jelent magyarázatot a személyes érintettségre.⁶ Sokkal inkább részletek hasonlónak, közösnek mondása szolgáltat érvet annak állításához, hogy figyelemre érdemes szemléleti tárgyról folyik a gondolkodás, méghozzá a fenti logikához hasonló módon. A modernitás és avantgárd hagyomány-megközelítésének Foucault-nál tapasztalt ellentmondásossága ismétlődik: a kiválóság kánonát *perifériára szorító* Tolnai-féle művészetkonceptió a mindenkori szóban forgó műtárgyakat egy-egy részletük okán (noha alkalmi érvényű, de kánonra emlékeztető) hagyományhoz sorolja. Ennek eredményeképpen válik aztán néhány „központi jelentőségűvé”, „nagygyá”, „fontossá”, ugyanúgy, ahogy például a *Mona Lisa* az az akadémiai művészeti gondolkodás számára. Következésképpen adódik, hogy Tolnai „imaginárius múzeuma” paródiája az akadémiai kánonnak, s hogy hasonlóságuk, rokonságuk közös jegye a vizsgálati

Nézni a Tiszát – mint radikális program (FVT 69-73.)

6 „Ő (ti. Dobó Tihamér) pontosan tudta-érezte, miért nem lovagolja meg még akkor sem az izmusokat, amikor mi, legjobb barátai, folyóiratainkban éppen inaugurálásukkal voltunk elfoglalva. És nem mondhatjuk, ma különösen, hogy nem jól tudta-érezte.” (*Nagyapáti Kukac Péter*. MB 41.) Valamint: „Befejezésül még csak egy megjegyzéssel szeretnék élni: amennyire örülök Baráth plakátművészete nagy sikerének, annyira meglepő is számomra az, hogy ezek a plakátok minden tolakodó külsőség, irányzatokhoz, szektákhoz tartozás nélkül, csupán csak sötét csöndjükkel, minőségükkel bekerülhettek a világ legjobb plakátjait bemutató párizsi, New York-i és tokiói válogatásokba.” (*Baráth Ferenc plakátművészete*. MB 197.) „Semmi kedve holmiféle szobrászati iskolába, divathoz sorolni, úgy érzem, ezzel megszenteltem.” (*Rózsás bögre*. MB 24.)

anyag kiválasztásának önkényessége, de az is láthatóvá válik, hogy az izmusokat részletek észrevevésén és túlhangsúlyozásán alapulónak gondolja. Így voltaképpen kialakulásuk történetét mondja el.

A *Meztelen bohóc* kötetnyitó írása csúcspontokat, állomásokat vilant és elemez Pechán József festői életművéből, jelentőségüket hangsúlyozza, mindezt úgy és azért, hogy végül követelését megfogalmazhassa: „Befejezésül megkérdezem, miért nem gyűjtöttük már régen össze Pechán képeit, miért nem vásároltuk meg hagyatékát, miért nem alakítottuk már régen át verbászi házát múzeummal!?” (Pechán József. MB 11.) Voltaképpen azonban a gyűjtemény létrehozásának szükségességét – az utolsó mondatban – egészen mással magyarázza: „Ki vállalja még továbbra is ezért a felelősséget – azok előtt, akik majd valóban szembe mernek nézni Wilhelmmel?” Pechán „verbászi idiótát” ábrázoló képét korábban – meglehetősen problematikus megfogalmazással – „művészetünk egyik központi alkotásának” nevezi (kiem. tőlem). Ezt irodalmi, festészettörténeti és történelmi információkkal indokolja. Felsorolásukkal egyrészt azt mutatja meg, milyen hagyományok nyomát lehet felfedezni a festményen, másrészt pedig azt, miképpen lehet benne hagyomány kezdőpontját látni. Tolnai azonban hajlamos arra is, hogy azért nevezzen központi jelentőségűnek valamely alkotást, mert az az ő számára hasznosnak bizonyul az akár a hatás törvényszerűségein kívül álló jelenségek értelmezésénél is.⁸ A falu bolondjának vigyora a szövegben egy Ferenc József-anekdota,

7 Tolnai képzeletbeli gyűjteményéhez – a mintául szolgálókhhoz hasonlóan – imperatívuszok kapcsolódnak. Ezt az előíró jelleget példázzák az alábbi idézetek. Balázs G. Árpád életműve kapcsán: „Ki tudjuk-e majd egyszer így pakolni a Terazijén Balázs G. képeit is?”. (*Egy piszokba metszett kép*. MB 18.) Baranyi Károly szobrászi tevékenységének kiértékelésére buzdítva: „Olykor úgy tűnik nekem, mondtam fiatal képzőművész barátomnak, tán a legnagyobb művész ő azok közül, akik valaha is közöttünk éltek. De be tudjuk-e majd ezt bizonyítani magunknak, lesz-e erőnk felemelni a teljes opus súlyát?! Bennünk mint értelmezőkben, mint kivitelezőkben ott van-e valahol az a boltívet és napot emelő kis spirális – a monumentalitás motorja?!” *Az Ikarosról*. MB 20.)

8 „Vicsorít? Nyüszít? Üvölt? Sír? Énekel? / Ez az ének, számomra, nem más, mint Pechán éneke, muzsikája, a portrékon elemzett vörös egész képen való elömlése. / Az Énekes kiemelésével Szenteleky-mottónkat is átértelmezzük tehát. Amikor a mottóba emeltem a „muzsika” szót, Wilhelm muzsikájára is gondoltam. De gondoltam a provinciális kisváros piktorának műkedvelői, zeneszerzői (Gavotte!), hangszerépítői mukásságára is. / Wilhelm Faulkner *Hang és tébolyának* Benjye.”

valamint néhány életrajzi adalék nyomán gúny, illetve önironia kifejeződéseként értelmeződik. Az ezzel szembenézni kész szemlélő az elnyomóval és az elnyomottal is azonosulhat, s végeredményben, a szöveg logikája szerint a nagyvilág és a vidék, a nagyvilágiság és a provincialitás szemléletmódjainak összekeveredését tapasztalhatja meg. Ebből a szempontból kell hát tárgyalni a fentiekben problematikus megfogalmazásának minősített mondatot, mely „művészetünk” középpontjába állítja a verbázi bolondképet: a vajdasági, az „összmagyar” vagy az egyetemes művészet kimagasló pontját kell-e látni benne? A különféle hagyományok felől közelítve bármely művészeti örökség központi műtárgya lehet, és az is belátható, hogy ezek bennfoglalásos viszonyban állnak egymással. Vagyis a kérdés az, hogy azért kell-e vele számolnia az egyetemes művészetnek, mert a magyar művészet részét képezi, ami pedig szerves alkotóelemének gondolja a vajdaságit (ha egyáltalán) stb. – vagy pedig fordítva. Utóbbi esetben arról van szó, hogy a (fent látott módon értelmezett) festménynek a művészet általános kérdéseiről van mondanivalója, amennyiben általános szempontú állásfoglalást fogalmaz meg: az alkotás mindig érdekérvényesítés, a kérdés, a probléma legyőzésére, uralására (elnyomására) törő műveletsor, ugyanabban a pillanatban metafikció is, mely utal a(z „antik és modern”) célok és a sikerek viszonylagosságára.

Miben áll Tolnai műve az eddigiek fényében? Irodalmi műalkotások-e a *Meztelen bohóc* (és a két másik képzőművészeti tárgyú kötet) írásai? Ha azok (s ha esetleg a kötet sem pusztán gyűjtemény), törekvései, tevékenységi köre, műveletsorai nem merülhetnek ki a pusztán figyelemfelkeltésben, a javaslatok és követelések megfogalmazásában. Ezek ugyanis – a hüpokritész magyarázataihoz hasonlóan – csupán a beszélőt jellemzik. Tolnai Ottó alkotásaiban a tematika és az érzékeny megfigyelések az anyagot, a problematikát képviselik, melyek megítéltetik az adott szöveg-egészt. A fentieket ismételve: a megmunkáltságot és az önironikusságot kér(et)ik számon. A kritikusi szerepre, naivitásra, inkompetenciára, valamint a hétköznapi-gyakorlati helyzetekre tett utalások viszont az irodalmi igény hiányát látszanak jelezni. Ha tehát műveknek tartjuk e szövegeket, az azért van, mert a beszélőt beszélőnek tartjuk, ha nem, azért, mert a szereplőt nem az önkritika, a távolságtartás művészetspecifikusan nyelvi-

formai eszközöként használják, csupán véleményt megfogalmazó szereplőként.

Memoria és pronuntiatio: fikció és előhívás

A prózaírónak az íróasztal melletti helyzettől lényegesen eltérő, interperszonális helyzetet kell elképzelnie, beszélővel és hallgatósággal, voltaképpen a szónoklást. Ez fikcionalitásának fő momentuma. A hétköznapi beszélgetések spontán reflexióiban, a dialógusok az egyes időpillanatokban csupán monológok, s a beszélő feladata ilyenkor az lehet, hogy amellet érveljen, miért ő, miért nem a másik beszél, s egyáltalán hogy miért kell, miért nincs még megvitatva a kérdés. Vagyis azt kell elképzelnie, hogy szónoklata szükséges, kívánatos, űrt tölt be, arra reagál.

A Tolnai-szövegek fikcionalitásának középpontjában szereposztásuk áll: az implicit, elfogadásra kínált projektum a szónoklást látszólag kizáró naivitás és dilettantizmus révén a spontán módon egyirányúvá forduló hétköznapi „társalgás”, szóbeli reflexió.

„Nézzétek, milyen nagyszerű tárgyak ezek. Hogy kell-e róla beszélnünk? Igen, kell, ezért az eddigi hozzáállás mulasztás, bűn.”⁹ E min-tamondatokkal lehetne allegorizálni számos Tolnai-szöveg modalitásbeli változását. Így válik a Pechán-szöveg is szemléltető beszédből tanácsko-zóvá, végül pedig törvénytörővé. A rendhagyó, szabálytalan retorika, a kevertfajúság hozadéka a kuszaság benyomásán túl a teljesség tapasztalata is: az esztétikai vonatkozások tárgyalása episztemológiaiak felvetésével jár együtt, az itt felszínre kerülő ideáltipikus és aktuális viszonyok összehasonlítása pedig etikai jellegű megfontolásokra, legtöbb esetben elmarasztalásra ad alkalmat. A látszólag a korábban érdektelen hallgatóság körmönfont ostromozását szolgáló írás beszélője, azáltal, hogy T/1-ben fogalmaz, magára is vonatkoztatja a következtetéseket. A *Meztelen bohóc* kö-

9 A tárgyalt mulasztások, hiányosságok: „Tehát a kép igazi elemzése, az igazi kaland csak a Bécsben levő változat megvizsgálása után kezdődhetne...”(7). „Igen, Pechán-irodal-munk (Szenteleky, B. Szabó, Duranci, Ács József, Pechán Béla, Bordás Győző) már sok mindent elvégzett, de a döntő lépésre még mindig nem szántuk el magunkat - hogy kép-letesen fejezzem ki magam -, mindeddig nem mertünk belépni képeibe.” (9) „Minden jel szerint nemcsak a kép értelmezése, hanem méretének megállapítása is hátravan még...” (17)

tet későbbi írásait, valamint a tárgyban újabban íródott szövegeket szemlélve azonban az önironikusság és önostorozás még látványosabb. Az önműködő, öngerjesztő, „önhergelő” burjánzás Tolnai írásművészete kapcsán az emlékezet asszociatív működésének tárgyalásakor kerül szóba, pedig a Tolnai-poézis más vonatkozásának tárgyalása is hasznát vehetné. A szónoki feladatokkal mégoly ellentmondásos viszonyt fenntartó gondolkodás számára is fontos a hatékonyság, ez pedig az utolsó munkafolyamatokban a feltalálás-elrendezés-feldíszítés termékének sikeres megtanulását és előadását követeli meg. Az alábbi példában valami más történik. „Befejezésül ismét rokonokat említenék, de most a magyarországiak közül. / A figurásorokat és a »sík vallomásait« festő Deim Pál, kinek képeiről így ír Juhász Ferenc: »ezek mögött a síkká lapított felületek mögött: ott a görbe tér, az egyetemleges tér minden érzelmével és dolgával.« Valamint megemlítem a mézeskalács-bábokat, sírköveket festő Keserű Ilnát.” (*Benes József tárlata*. MB 146.) Ezek az írásszáró mondatok már nélkülözik az interpretatív kiegészítéseket, s emiatt eltérnek a gondolatmenettől, annak feladatától. A megírt és a beszélő által előadott szónoklat szerzetlen hozzátoldásai zavaróak. A megtanult és előadott beszéd rendjét, a gondolatok megalapozott egymásba fűzését megcsúfoló függelék elhelyezése a szövegről és a rendezett gondolatépítményekről szóló tudás számára nehezen igazolható. Az ilyen típusú felsorolásokra utal a következő idézet. „Legalább lajstromoznom illene őket, hogy idővel visszavisszatérhessek hozzájuk.” (*Kis jegyzet*. FVT 129.) A „kapásból mondom” gyakorlata (vö.: *Nézni a Tiszát – mint radikális program*. FVT 69.) a számára fontos képzőművészeti jelenségek korábban már megkezdett, ideiglenesen újra felnyitott és lezárt „lajstromain” alapul. A Pechán-szövegben is megnevezett mulasztás, halogatás, a figyelem, az odafordulás hiányának bűnét tehát Tolnai beszélői magukon szemléltetik. A „semmit sem tudok állítani róla” kimondása és az önmagukról lefordíthatatlanul (azaz: „önmagukért”) beszélő jelenségek felemlegetése¹⁰ a beszélőt védő beszéddé

10 Annyira váratlan és a szó szoros értelmében arcucsapó, mellbevágó ez a két munka, hogy tényleg felesleges minden magyarázat. Az én feladatomban csupán az volt, hogy egymás mellé helyezzem, szavaimmal keretbe foglaljam, és közvétegyem őket.” (*Egy arcucsapó és egy mellbevágó rajz*. FVT 107.) „Tényleg csak kerülgetem a képet, nincs is szándékomban egyértelműen értelmezni, nincs szándékomban a clown-motívum alaposabb feldolgozása sem, noha már így is körülbástyáztam literatúrájával. A feladatomban csupán az,

változtatja a precedens értékű elmarasztaló ítéletekkel szolgáló életmű néhány darabját. A saját képmutatásának dokumentumait közönsége elé táró szerző ily módon a leglátványosabb hatást igyekszik elérni: elültetni az önvizsgálat, a kritika magját.

Ha sikerrel jár, nem kell többé beszélnie, furfangos ide-odaforgásokat produkálnia. Nem kell sem beszélőt, sem közönséget kitalálnia és használnia, nem kell „báboznia”. Identikusként nyilatkozhat meg. A helyzet előálltában mit kell látni? Az egész művészet vagy csupán egy így kényszerszerűen kialakultnak-vállaltnak tűnő poétika szükségességének megszűntét? Mi az érzékennyé tevő és saját érzékenységét is fejleszteni igyekvő projektum központi jelentőségű törekvése? A folyamatosan tanuló tanár hivatala, akinek a hitele állandó mérlegelés tárgya, akkor szűnik meg, amikor alkalmassá válna betöltésére.

„Lappangó krízisek”¹¹, vitatott áldozat-igény

A *Meztelen bohóc* címadó írása (*A meztelen bohóc*. MB 62-64.) az áldozathozatal és önfeláldozás magán-példatáráként a vizsgált Tolnai-írások megfelelő szempontú ars poeticájának látszik.

Az elmélkedés tárgyát néhány játékfigura képezi, melyekre egy lakásban, festő barátja otthonának látogatása során lesz figyelmes a beszélő. Az észrevevés, a részletekre ügyelés eljárásának alkalmazásaképpen rögtön elkezd sorolni más szerzők (Kokoschka, Cézanne, Picasso, valamint Rilke és Bruno Schulz) műveinek megfelelő részleteit, hogy aztán a tulajtól megtudja: „nem éppen, vagy esetében: egyáltalán nem erről van szó”. Megközelítésmódja ezen a ponton az izmus-központú művészetszemléletre emlékeztet, amennyiben – ha nem is izmusokkal, kész interpretációkkal hasonlítja össze a látottakat, de mindenképpen – összehasonlít. Mivel azonban a bohócfigurák nem valamely korábban tapasztalt jelenség újabb példáját jelentik, eszköztelenül áll előttük. Érintettségét, felindultságát kénytelen más módon magyarázni, de a házaspár látogatásának ötletét éppen amiatt kell elvetnie, mert „az újságírói felszínesség-

hogya – maximális rizikóval persze – azt mondjam: egyik alapvető képünkkel van dolgunk. (*Hangya-napló*. MB 59.)

11 A kifejezés eredete: Tolnai Ottó: *Benes József tárlata*. MB 146.

hazugság vagy az esszéírói híg lelkesedés egyaránt megszenstelenítene ezt a gyerekes idillt". A "gyerekes idill" megjelölést – úgy tűnik – a „kicsit eladásra is, ám lényegében inkább maguknak” alkotó öregek tevékenysége, az önelvű, öntörvényű, a „felnőttesség”, érettség, normalitás kategóriáit nélkülöző alkotási mód indokolja. A külső körülményektől viszonylagos függetlenségben, jóformán kontextus nélkül zajló otthoni munka összefüggéseire kizárólagos jelleggel ügyelő magatartást újabb módon, saját érintettségé, lehetőségei felől a következőképpen értelmezi: „Csak úgy lenne jogom elmenni hozzájuk, ha még tudnék-mernék babázni, cirkuszt csinálni – itt, a mikrofon előtt is mellesleg”. Az ilyen önmagában- és önmagáért-való tevékenység prezentálása egy közpénzen működő, közhasznú célokat megvalósítani igyekvő orgánumban nemcsak pimaszsága, hanem ellentmondásossága, összeférhetlensége miatt is tartahatatlannak lenne. Nem is vállalja ezt, kiállítás sem szervez nekik (holott beidegződése, tevékenységének művészet- és múzeum-központúsága erre indítanak), látszólag visszavonul benyomásainak tisztázásától, epokhét gyakorol. Egy „váratlan” történés azonban megújítja faggatózását. Mikor ugyanis megtudja, hogy az öreg zentai szabó immár „meztelen bohóckat” varr, nyomába ered a *változatlan változás* mikéntjeinek. A „néni” látásának meggyengülésével ellehetetlenül a projektum teljes megvalósítása, mégis folytatódik: részlegesen, kompromisszumosan, tökéletlenül. A beszélő úgy értelmezi az öreg szabó viselkedését, „mintha csak nem tudna meglenni” a babái nélkül. De miért lenne „nélkülük”? A munka befejezésével talán a már meglévőket is elveszítené?

Tolnai megtorpanásra kényszerülő beszélőjének is dilemmája ez: ha nem tudja a festészeti emlékanyaga ismeretében az újabb érzéki tárgyak helyét, jelentőségét (helytelenségét és jelentéktelenségét) tisztázni, a korábban működő, általános érvényűnek szánt stratégia csak korlátozott érvényű lehet. Az új munkamenet egy új fikció: „A festészet korai meztelen Krisztus-képei, Ecce homói (Bosché pl.) jelentek meg előttem, és föl-váltva ismétlgettem: ecce homo-ecce bajazzo-ecce homo-ecce bajazzo...”. A korábbi bohócabrázolások listája egy többszereplős elbeszélés, amelynek cselekményét különféleképpen ugyan, de egyenértékűen szolgálják az egyes elemek. A Krisztus-asszociáció az idegennek, korábbi eszközökkel felfoghatatlannak elfogadott jelenség, a dilettáns-együgyű bohócké-

szító szemlélésekor tűnik fel, akkor, amikor a tehetetlen mert korszerűtlen *képmutogató* lemondott az értelmezésről, felhagyott kommentár-törekvéseivel. A valaha jónak tervezett, közben azonban meghibásodott és kontraproduktívnak bizonyult kapcsolatteremtés a szemléleti tárgyak között felidézi az emberiségben, főművében csalódott teremtő képét, s így a szövegben a megváltó motívuma is aligha véletlenül (legalábbis pusztán képi hasonlóság miatt) jelenik meg. A beszélő megváltás-, illetve feloldozásként értett menekülése a figyelemirányítás, érzékeltetés, érzékenyítés jelentette élet és mű folytathatása; valójában pötter, az eredeti tökéletesítése. Krisztus és a meztelen bohócbabák így a teremtményeken és a teremtőn egyaránt segítenek. A terv nem várt meghibásodása, megváltozott körülmények közti elégtelenné válása a művészettörténetben is számos alkalommal feljegyzett és orvosolni próbált probléma, s hogy ezt a vonatkozást egy allegóriában még tisztábban lássuk, Tolnai terjedelmes részt idéz Ernst Blochtól: „[...] most, ahogyan azt mindig is tudták a gyerekek meg a parasztok, egy életszükségletekkel és gondokkal teli diletáns, akinek az ügyessége még a legkisebb régi mesterek ügyességéhez sem mérhető, korunk különös légkörében olyan alkotásokat hozhat létre, amelyek bár nélkülözik a stílust és kidolgozatlanok, kifejezőek és élményt nyújtóak, noha semmi közös nincs bennük az ügyes díszítésű objegek d'arttal és az úgynevezett művészi élvezetekkel”.¹² A stílus és kidolgozottság vagy ha úgy tetszik, iskoláság, doktrinerség és izmussal telítettség fogalmaival jellemezhető művészetszemlélet, a művészi élvezetek érvénye az „úgynevezett” jelző nyomán megkérdőjeleződik. Úgy tűnik, az előző korszak a művészet fennmaradásának zálogát intézmény- és szokásrendszer-mivoltának állandóságában, technikai meghatározottságaiban látták. Rokon stimulusok regisztrálása azonban azt a gyanút kelti, miszerint ingatlansága, foltozgatásra kényszerítő instabilitása jelentette továbbélésének garanciáját. Ily módon nem nagy, hanem fontos, nem tökéletes, hanem problematikus műalkotások generálják a művészet előrehaladását. A szakmai, mesterségbeli kategóriák korlátozott érvényűnek, korlátozott ér-

12 Hasonló tapasztalatot fogalmaz meg maga Tolnai Ács Józseffel kapcsolatban: „A ráció embere volt, mondtam, ám most hozzá kell tennem, ez a ráció valami gyermeki naivitásból táplálkozott, gyermeki naivitásból, amely a nagy művészek, költők legfőbb ismérve”. (*Jegelt rózsacsokor*. MB 78.)

deklódésre érdemesnek mutatkoznak a tulajdonképpen művészetszociológiai jellegű szempontokkal szemben. Nem arról van szó, hogy Bloch az egész klasszikus művészeti örökséget ki akarná dobni az ablakon (mondjuk, a „kognitív disszonancia redukciója” jegyében). A részlet inkább azt sejteti, hogy a megváltozott körülmények között újra egy régtől fogva és mindig ugyanúgy érvényesülő és ható szükségszerűség válik felismerhetővé. Ehhez azonban meg kell születnie egy különös, hibrid, elgondolkodtató létmódú lénynek.

Érdemes visszatérni az „ecce homo-ecce bajazzo”-szekvenciára. Amennyiben Pilátus figyelemfelhívása értelmezhető úgy, hogy az összevert, megalázott, biztos halálra váró személy az egész emberiséget szemlélteti, úgy a meztelen bohóc is a bohóc-mivolt sorsának példája. A helytartó szájalmat igyekszik ébreszteni az emberekben, mégpedig úgy, hogy közülük valónak mondja a vádlottat. Ha mégis a halálát akarják, saját maguk fölött mondanak elmarasztaló ítéletet, de tudtukon kívül előrébb mozdítják megváltásuk ügyét is. Amikor Tolnai beszélője ecce bajazót kiált az újszerű szemlélet különös totalitásában megalapozott tarthatóságát hangsúlyozva, Pilátushoz hasonlóan, ezekben az ügyekben tudatlanul, a megváltást akadályozza. Ha a beszélő-Pilátus hagyja, hogy a körülmények felmorzsolják, elveszejtsék régi stratégiáját, ha lemond megközelítésmódja érvényéről, saját magát (és persze a többieket) menti meg.

Az Isten és emberek között közvetítő áldozat szükségességének elismerése a megtérés. Amikor a folytatásban felteszi a kérdést: „mi lesz velük, mi lesz a bohócokkal, ha majd már az agg szabó nem lát a tűbe fűzni?”, tulajdonképpen a pótterv részleteit forszírozza, azt, hogy mire vezet megvalósítása. A válaszok fenntartják az evangéliumi cselekménnyel való kapcsolatot. Először a barát feleletével: „Majd őt szurkálják nagy tűkkel, mondta. Igen, majd őt szurkálják, és akkor (jutott eszembe Juhász Gyula Gulácsy Lajosról írt szép esszéje) biztossá lesz a keze, akár Napóleoné!”. Majd ennek saját, átértelmezett-átfogalmazott változatával: „Majd akkor kezdenek igazán játszani, amikor már egyikük sem tud szabni-varrni, amikor már majd egyikük sem lát. Akkor kezd el játszani a tömérdek mezes- és meztelen baba a két öreggel...”. A korábban említett cirkusz, a csak belső összefüggésekkel törődő önelvű és önműködő munkaközösség a lényegi, rendeltetésének megfelelő üzemmódot éri el a te-

remtő és teremtmény, meghatározott és meghatározó szerepeinek felcserélésével. Ez a szerepe a Krisztus vesztét követelő közönségnek.

Befejezés

A kézművesség és a mesterség régi fogásainak, ruháinak, retorikájának elhalványulása és eltűnése (vagy máshogyan magyarázható hiánya) ezért nem jelenti a képzőművészeti írások okafogyottságát Tolnainál: a pótterv része az eredetinek, a szükségállapot pedig a fennmaradás lehetősége. Hasonló megközelítést kell alkalmazni a szöveg kötetbeli és szűkebb kontextuális helyének megokolásakor. A Hangya András festészetével foglalkozó blokkban ugyanis úgy kap helyet, hogy a festő nevére, képeire egyetlen utalás sem található. A bohóc-tematikát állandóan tárgyaló szövegcsoporthoz epokhé-szerű, a remények szerint megújulást megelőző krízise ez az írás, ugyanúgy, ahogyan Hangya András és minden egyes másik alkotó megközelítése az a mindenkori szemléleti gyakorlat számára. Tolnai Ottó képzőművészeti írásaira ugyanez áll: átmenetre komponált áldozatok a szerző klasszikus fikciós írásművészetének oltárán. Az analógiás sorozat végén pedig maga az irodalom áll. Ez a koncepció azt jelenti, hogy az irodalom, művészet fejlődésként vagy alakulásként értett folyamataiban önpusztító, önemésztő hajlamát kell látni, azt, hogy ha igazán tisztességes, nem akarja magát (körülményeit, állapotát) fenntartani.¹³

A Tolnainál tapasztalt félrevezetés, eltérő műfaji sajátosságok szimultán megjelenítése, a befogadó elbizonytalanítása, az „impresszionista kritikus számára annyira fontos utolsó mondatok” feszültségkeltő gesztusai látszólag a rendbontást, az erjesztést szolgálják, voltaképpen azonban a hagyományőrzést lehet bennük látni. A fontos az, hogy másfajta hagyományt tételez, mint a triviális, kimondatlanul nyilvánvaló, s éppen ezért homályos elvárásrendszer. A megfejtésük kódját önmagukban kimondó beszédmódok feltételezése mint a modern művészet értelmezési

13 A figyelemfelkeltésre alkalmatlanná vált művészeti formák meghaladásának rövidebb távú tervén túl több hely is szól a művészet egészének átmenetiségéről. Például: „érdemes lenne idézni a fiatal költő, Nádasi Gábor számomra immár annyira fontossá vált kitérő költeményét, hiszen Hangya figurájának a megközelítése sem csupán esztétikai kérdésem: ...”. (*Hangya az ünnepi Magyar Szóban*. MB 65.)

gyakorlata valójában hasonlóképpen konzervatív eljárás, amennyiben terv- és célszerűséget (legyen az önelvűségében, önfejűségében mégoly rendhagyó) tulajdonít a szemlélt alkotásoknak. A „szavak tarka bizonytalanságának” tekintett műkritikusi tevékenység Tolnai áldozata és *ecce homo*, mely önmagára és az újjászületést, pusztulást: változást hagyományozó mű-világra mutat.

Bibliográfia

Foucault, Michel: *Az örület, a mű hiánya*. in: uő. (vál., ford. Romhányi Török Gábor): *A fantasztikus könyvtár*. Bp. Pallas Stúdió: Attraktor, 1998.

Tolnai Ottó: *A meztelen bohóc*. Forum, Újvidék, 1992. (A lábjegyzetekben és idézetek után MB rövidítéssel.)

Tolnai Ottó: *Feljegyzések a vég tónusához*. Forum, Újvidék, 2007. (Rövidítés: FVT.)