

Bevezetés a művészetről szóló beszédbe

Tolnai Ottó: *Kalapdoboz*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 2013

Tolnai Ottó képzőművészeti írásain keresztül egy finom vonal húzható, a szerző esztétikájának a tengelye. Ezt az esztétikát Tolnai szépírói poétikájával szinte párhuzamosan, tégláról téglára építette fel. Visszafelé olvasva a *Kalapdoboztól* (2013) a *Rothadt márványon* (1997) és *A meztelen bohócon* (1992) át egészen a *Sáfrány Imre* monográfiáig (1978), eljutunk az *Új Symposion* művészi koncepciójához, majd a meghatározó zentai gimnáziumi évektől egészen a kanizsai gyermekkorig. A szerző 1974/75-től írt művészeti tematikájú rádiós jegyzetei többet jelentettek pusztán heti penzumnál. Az így megszerzett munkaszokás kétségtelenül kihatott Tolnai Ottó kritikus apparátusának kialakulására, ám ez a tapasztalat a folyóiratbeli szerkesztői munkát hosszú ideig nem helyesíthette. Másrészt a rendszeresen író Tolnai irodalomszemlélete ezekben az években fonódott össze sorsszerűen a képzőművészettel, amelyet a *Kalapdobozban* nem győz hangsúlyozni. Elegendő itt csupán a Balázs-Arth Valéria *Délvidéki Magyar Képzőművészeti Lexikonához* (2007) írt bevezető nagyesszéjét említeni, amelynek végén a tanulmányíró Tolnai Ottó egyszer csak átcsap regényíróvá, jelezve szépírói inspirációinak egyik fontos eredetét. Egyébként ebben az esszében szembesülhetünk a nagy tudású író alapos szakmai felkészültségéről, Balázs-Arth Valéria szinte minden szócikkéhez van egy pontos megfigyelése, lexikon a lexikonban, mondhatnánk. Egyféle kivonata ez művészeti *opus*ának, mely elé csupán a Pilinszkyt idéző Tolnai szavaival állhatok: „Bachhal szemben – mondja Pilinszky –, olyan dilettáns vagyok, mint az étellel vagy a természettel szemben. Olyan dilettáns, mint a tengerrel szemben.”

A meztelen bohóc Tolnai Ottó első összegzése, amelyben ő maga húzza meg azt a bizonyos esztétikai vonalat. Oláh–Vinkler–Sáfrány–

Hangya–B. Szabó–Boschán neve mellé odakerül a Dobó–Maurits–Bíró-vonal is, amelyet folyamatosan szűkít vagy bővít. Így esik szó Benes József meghatározó művészetéről vagy Pechán Józsefről, akinek Wilhelmje költészetének egyik alapmetaforája lesz. *A meztelen bohóc* koncepcióját nem az akadémikus festészet esztétikájából vonta el Tolnai Ottó, jobban érdeklik őt „a marginálisok, a névtelen vidéki festők”. Ez nem azt jelenti, hogy mércéjét alább adná, inkább alkatának megfelelően a vidékiségben látja meg az európaiakat, hogy látóköre igazi világpolgárivá majd a *Kalapdoboz*ban szélesedjen.

A *Rothadt márvány* egyféle átmenetet képez *A meztelen bohóc* és a *Kalapdoboz* között. Tolnai nyitottságát reprezentálja az egész délszláv térség művészete irányába, hogy majd később az Adriát vagy a karsztot festők/rajzolókat értelmzőjeként a Mediterrán és az azúr szakértőjévé váljon. Milan Konjović nagyszabású művészportréja után a *Rothadt márványban* ismét vonalat húz a belgrádi iskola neveivel: Dado–Velicković–Lubarda–Reljić etc. mellé odakerül Branka Janković–Knežević munkássága vagy Petar Čurčić neve, aki *A meztelen bohócban* is fejezetet kapott már. Ha a jó stíluson a világkép és a forma összhangját értjük, akkor a *Rothadt márvány* esszéformájában Tolnai Ottónak sikerült közelmúltunk szellemi atmoszféráját megragadnia, amely olyan „[l]éggör – mondja Hamvást idézve –, amelyben a márvány megrohad”.

A műértelmező Tolnainak külön írást kellene szentelni. Az anyag, a festék, az ecsetvonások, a vászon, a színek és a fényhatások mesteri értelmezője a műértőket szólítja meg, bennünket pedig egy-egy adoma erejéig bevezet a műtermek, a képtárak világába. És már el is érkeztünk a *Kalapdobozhoz*. Ha *A meztelen bohóc* a művészetünkbe való egyféle bevezetés volt, akkor talán ez a könyv bevezetés a művészetről szóló beszédbe. A látszólag heterogén anyag egyetlen szerző stílusjegyét viseli magán, aki saját jól megválogatott könyvtárát bocsátotta rendelkezésünkre. Kellő pillanatban tempírozott idézetei egy egész élet olvasói élményeinek a gyűjteménye. Mintha bizony Tolnai Ottó egyetlen minőséget keresett volna mind ez ideig, hogy egy könyvbe sűrítve ossza meg velünk a galériákban, magángyűjteményekben szerzett művészeti tapasztalatait. Beszédde tegye a nem elbeszélhető. S ehhez a szépírónak kellett megszólalnia. A könyvben aláhúztam azokat a sorokat, amelyekben Tolnai a művészet és az irodalom, a művész és a szépíró kapcsolatait hangsúlyozza. Íme néhány szemelvény: „De hát hol is áll, hol is kell állnia a képzőművészeti kritikusnak, aki különben is inkább szereti magát szépírónak nevezni!” (11). Vagy „...nem is tudom, novellát, avagy képzőművészeti esszét írok...” (57). Vagy: „Izgalmas kérdés: egy képzőművészeti kritikus (ha esetünk-

ben némileg rendhagyó, a szépirodalom felől érkező is – jóllehet az igazság az, éppen fordítva áll a dolog: mindig a képzőművészet felől érkezik, érkezem)” (130). Vagy pedig ahogyan Bálint István *Nő kutyával* című opusáról írja: „Talán egy novellában majd szólni tudok egyszer erről a nagyon-nagyon személyes, ugyanakkor feledésre ítélt emlékről” (140). Nem véletlenül került hát a *Kalapdoboz* élére a Gyelmis Lukácsról szóló beszéd. Rendhagyó módon, a könyv ugyanis a kortárs képzőművészetet célozza meg, ellentétben *A meztelen bohóccal*, amely inkább Fenyvesi Ottó *Halott vajdaságiakat olvasva* (2009) című verseskötetének szellemében azokat az alkotókat emeli vissza a köztudatba, akik már nincsenek közöttünk, és jó részüket az elfeledés veszélye fenyegeti. A *Gyelmis-regény* egy fényképből született, egy festmény létrejöttének rekonstrukciója. A Vojnics-féle fotó a palicsi platásnsort festő idős Gyelmist ábrázolja. Innen vezetnek a szálak az életművön keresztül a biográfián át a műbírálathoz, elsősorban B. Szabóhoz és Ácshoz, ám a középpontban mindig is a Palicson helyszínelő Tolnai Ottó áll. Az ő látása teszi a pikturálisnak a nyelvbe való absztrahálását lehetségessé. Ehhez kellett a világ galériáit megjáró szépíró művészeti tapasztalata, könyvtára. Az Adria festőiről, Petar Omčikusról és Kosa Bokšanról írja Tolnai: „Festészetük a festészetről való beszéd is ugyanakkor” (270). A *Gyelmis-regény* ebben az értelemben a *Kalapdoboz*ba való, művészetről szóló beszéd egyféle bevezetésének tekinthető.

A meztelen bohóccal szemben a *Kalapdoboz* terei kitágulnak. Már nem Újvidékről indul művészeti kalandzásaira, hanem Palicsról, Szabadkáról, a középpontban a Raichle-palotával, hogy egy-egy esszé keretében beutazza Párizs, Budapest, Bécs, Belgrád, Brüsszel, Sarasota etc. mútermeit, hogy imaginárius múzeumába gyűjtse az anyagot. Igen, a *Kalapdoboz* egyféle imaginárius múzeum, melynek custosa ő maga, Tolnai Ottó. Így vall erről a szerző: „Érdekes, elvégezve ezt a munkát, egy pillanatra egy lexikon, egy imaginárius múzeum megalakításának idejére, különválasztva az ún. magyar anyagot, ahogyan azt a Vajdasági Magyar Képzőművészek Képtára előre is látta volt, s látja előre például az egyik zentai próbálkozás, egyetlen pillanatra, az előszó megírásának idejére tulajdonképpen, újra visszaengedem abba a Belgrád, Zágráb, Dubrovnik, Ljubljana, Szarajevó, illetve Pest, Pécs, Kecskemét, Veszprém, illetve Velence, Párizs, Berlin felé ide-oda áramló közegébe, amely immár egyetlen valós közeg, vissza még akkor is, ha úgy érzem, többé sosem is lesz lehetséges így újra rekonstruálni, elkülöníteni, immár örökre meg kell hogy maradjon imagináriusnak...” (260). Az imaginárius múzeumtól aztán csak egy lépés a nyelvi imaginációig. Tolnai Ottó bevezetései a művészetről szóló beszédbe nem jöhettek volna létre a szerző nyelvi innovációi nélkül.

Tolnai imaginációja azonban nem poétikai, hanem esztétikai természetű. A művészet megtapasztalásának sajátosan új kifejezése, amelynek középpontjában a minőség felmutatásának vágya áll. Ez vezérli Szikora Tamás dobozolásainak megírására is, amelyben a könyv teljes esztétikai apparátusa sorakozik föl. A tárgyjal való első találkozás élménye, amely nem véletlenül Nagy József közvetítésével Párizs és a gyermekkori Kanizsa közötti meghatározó kapcsolatra hívja fel a figyelmet. Majd a tárgy által kiváltott reminiszcenciák következnek, kezdve Heideggertől Mallarmén, Valéryn át Rilke-, Sartre-, Walter Benjamin-, Bloch-idézeteken keresztül Bachelardig. De nem hagyhatja figyelmen kívül Örkény és Vasko Popa dobozait sem. A Szikora-doboz, saját *Kalapdoboz*a lényegét keresve ragadja meg Tolnai Ottó e művészet titkát: „...fontos neki – mondja – a tok, a hüvely, a fiók, a doboz, a ládikó, a láda falának minősége, biztos akar lenni benne, hogy létezik, jóllehet elejétől próbáljuk bizonygatni, magában a dobozban sosincs semmi, illetve hát éppenhogy benne van, benne létünk legtitka, illetve hát annak a helye...” (328).

Tolnai Ottó *Kalapdoboz*ában azok a kortárs művészek alkotásai kaptak helyet, akik munkásságukkal létezésünk, jelenünk titkát mint egyetlen lényegi minőséget reprezentálják. Legyenek azok első vagy második sorban lévő alkotók, vajdaságiak, belgrádiak vagy európaiak. Alkalmi beszédeiből, kiállítás megnyitó szövegeiből egy olyan dobozt fabrikált, amelyben jól megfér egymással Gyelmis Lukács *Csendélete*, Sáfrány Imre *Tűzvirágja*, Benes József *Figurája*, Dobó Tihamér, Maurits Ferenc, Szajkó István, Penovác Endre, Nagy József, Petar Omčikus, Markus Vallazza etc. egy-egy műalkotása. Önmagához híven Tolnai Ottó saját szövegeit átírja, úgy is mondhatnánk, egybeírja. Stílusa így mindvégig egységes marad, mint egy jó regényé, ahogyan én is olvastam ezt a vaskos könyvet.