

A művész mint kritikus

Tolnay Károly, a világhírű művészettörténész azt vallotta, hogy csak a legnagyobbakkal érdemes foglalkozni, a többi, mint mondta, nem érdekes. Tudjuk, önmagára vonatkozóan mennyire kötelező érvényűnek tartotta ezt az elvet - valóban következetesen csak a legnagyobbakról írt -, de a művészettörténészek körében általában is valóságos presztízskérdés a legnagyobbakkal foglalkozni. A kismesterekről, a perifériára szorult ismeretlenekről és lelkes dilettánsokról legfeljebb azok szoktak írni, akiknek nincs igazán ambíciója, vagy valami más okból nem tartoznak a szakmai elithez. De hogy jeles szerzőnek jól megfontolt és kifejtett programja legyen a hírességek helyett periférikus művészekre figyelni, az olyan ritka, mint a fehér holló.

Ilyen kivételes ritkaság Tolnai Ottó ismert és elismert újvidéki író, akiről szűkebb hazáján, a Vajdaságon kívül sokan talán nem is tudják, hogy több mint két évtizede szinte heti rendszerességgel ír képzőművészetről. Hogy rögtön példával illusztráljuk alapállását, érdemes felidézni Kubát József szabadkai kútásó expresszív képeiről szóló egyik írását, melyben épp névrokonával száll vitába. Kifejti, hogy ő Tolnay Károllyal ellentétben épp a marginálisok, a névtelen vidéki festők iránt vonzódik. "A vidék hatalmas terhe, nyomása alatt - írja -, a vidék tisztítótűzében, galeristáktól, divatoktól, kritikusoktól függetlenül, elhagyatva tényleg csak valódi művészek tudnak művészek maradni."

Amit a lelkes szabadkai munkásfestő képei kapcsán írt, az akár mottója is lehetne *A meztelen bohóc* című vaskos képzőművészeti esszékötetének, mely az újvidéki Fórum kiadó gondozásában már a jugoszláv háború idején, 1992 elején jelent meg. Mindenekelőtt azért lehetne mottója, mert akikkel ebben a könyvben foglalkozik, azok bizony aligha vonhatták és vonhatják ki magukat a vidék, a peremlét "hatalmas terhe és nyomása" alól: jugoszláviai alkotókról szól a kötet, zömmel vajdasági magyarokról.

Ám, jellemző módon, amint kimondjuk, hogy jugoszláviai és vajdasági alkotók, máris érzékeljük fogalmazásunk botrányosan pontatlan voltát. Mondhatjuk-e, hogy jugoszláviai, amikor Jugoszlávia már nem létezik, s mondhatjuk-e, hogy vajdasági, amikor Vajdaság mint autonóm politikai egység már ugyancsak nem létezik? De akkor miként fogalmazzunk? Mondjuk úgy, hogy szerbiai, esetleg kis-jugoszláviai magyar, vagy a korszellemnek megfelelően nagy-szerbiai kismagyar, illetve kis-jugoszláviai nagymagyar? De miközben így variálgatunk, felvetődik a kérdés, mit kezdjünk például azzal a szabadkai származású magyar festővel, aki Belgrádban tanult, majd élete java részét hol Zágrábban, hol pedig Londonban töltötte, több külföldi csoportkiállításon Jugoszláviát képviselte, az új földrajzi-politikai terminológia meghonosodását pedig már meg sem érthette. Vagy hova helyezzük el azokat, akik vegyesházasságból születtek, s legnagyobb biztonsággal a képzőművészet nemzetek fölötti vizuális nyelvét használják?

S azokról még nem is szóltunk, akik Vajdaságban kezdték pályájukat, de az ottani szellemi sivárságból vagy a háború elől menekülve valamelyik európai kultúrközegben találták meg második otthonukat. Mert ilyenekből is akad bőven. Mindenesetre egy dolog valószínűnek látszik: a peremlét legbiztosabb ismérve, ha már ezen az alapszinten sincs szavunk a megnevezésére. Csupán a megnevezésére, hozzávetőleges behatárolására, s nem minősítésére. Az elmondottakra rímél rá, hogy Tolnai eredetileg a Vajdasági magyar képzőművészet alcímet adta kötetének, amit a kiadó jobb megoldás híján vagy óvatosságból Képzőművészeti esszékre változtatott.

A szóban forgó probléma természetesen nem terminológiai, nem is csupán politikai, hanem mélyen egzisztenciális. A hovatarozás kesernyés dilemmájáról van szó, aminek annyi arca van, ahány felől nézzük. Egy nagyon is valóságos dimenziójára mutatott rá Tolnai Ottó, amikor Hangya András búcsúztató nekrológiájában, a BBC rádió mikrofonja előtt 1989-ben többek között a következőket mondta:

"A jugoszláviai magyar irodalomról talán még sejt ezt-azt a világ, ám a jugoszláviai magyar festészettel a mai napig sem tudott mit kezdeni a magyarországi műkritika. Hihetetlen, de egyetlen érdemleges írás sem született ebből a témakörből. Akár botrányosnak is nevezhetnénk ezt. De sajnós a jugoszláv kritikusok, galeristák sem tudják hová helyezni."

Tolnai Ottónak sajnós igaza van: a jugoszláviai magyar képzőművészettel valóban sem a magyar, sem a jugoszláv kritika nem tudott mit kezdeni. Ugymond a senki földjén tenyésztett és tenyészik ma is. Utópia, a szó eredeti értelmében: bizonyos módon létezik, de nincs helye. A szituációt csak súlyosbítja, hogy a jugoszláviai magyar kritika sem igazán tudott vele mit kezdeni. A vajdasági magyar kultúrában a kritika műfaját zömmel irodalmárok, gyakorló művészek és újságírók művelték, méghozzá többségük igencsak rapszodikusán. Ebből következően születtek ugyan kiváló résztanulmányok, szellemes, magvas esszék és korrekt monográfiák is, mindeddig hiányzott azonban a jugoszláviai magyar képzőművészet valamiféle összefoglalása.

Tulajdonképpen ezt a hiányt hivatott pótolni Tolnai Ottó A meztelen bohóc című kötete. Még akkor is, ha zömmel alkalmi írásokból áll, és annak ellenére, hogy Tolnai nem művészettörténész, hanem mindenekelőtt költő. Mi több, az utóbbi vonatkozásban akár azt is megkockáztathatjuk, hogy annál inkább.

Mielőtt azonban ennek boncolgatásába kezdenénk, nem árt felidézni, hogyan is lett a formabontó szépíróból és kiváló szerkesztőből műkritikus. Az első Symposion-botrányok, látványos betiltások és perek után Tolnai az Újvidéki Rádió magyar szerkesztőségébe került, ahol azzal bízták meg, hogy a heti művelődési műsor részére képzőművészeti kritikákat írjon. A politikailag veszélyesnek ítélt Symposion-mozgalom eszmei vezérét, a "rebellis" főszerkesztőt így próbálták úgymond megszelídíteni: írjon csak holmiféle ártalmatlan képekről, kiállításokról és festőkről - abból legalább nem lehet politikai botrány.

A vidék "hatalmas terhe és nyomása" alól tehát, amiről Kubát József festészete kapcsán elmélkedett, természetesen Tolnai sem vonhatta ki magát. Ő is ugyanabban a "tisztítótűzben" vált igazi, éles szemű műértővé, amelyben festőtársai is küszködtek. S ő ennek tudatában volt: bizonyára nem véletlenül adta Magyarországon megjelent verseskötetének azt a címet, hogy Vidéki Orfeusz. Ugyanakkor ebből érthető meg a képzőművészethez, a képzőművészekhez való hozzáállása is: tárgyát sohasem a kritikus szokásos hűvös távolságtartásával közelíti meg, hanem a sorstárs, vagy méginkább a barát szeretetteljes rokonszenvével.

Tolnai Ottó tehát csak nagyon speciális és rendhagyó értelemben nevezhető kritikusnak. Hogy közelebbről milyen értelemben, az számára is roppant lényeges kérdés, hiszen esszéiben lépten-nyomon visszatér rá. Képzőművészetről írva folyton fölmerülő dilemmája, hogy milyen is az ő viszonya a képekhez, mi történik, miközben ír róluk, s mitől válik egy-egy mű a szó lényegi értelmében vett létezővé. Idézzük fel néhány jellegzetes válaszkísérletét.

"Ide-oda hordozgatjuk a képeket - írja Hangya-naplójában -, szedegetjük ki őket a keretből, az üveg alól, hordjuk, rakjuk, akasztjuk vissza őket - ez az, pontosan ez, amire nekem most (és talán egyáltalán) szükségem van: a segítkezés, hogy úgy mondjam, a fizikai munka által közel kerülni a képekhez, minden egyes képhez, sétálni, kóvályogni, meg-megállni velük a teraszon, a lépcsőházban; sétálni, kóvályogni, meg-megállni bennük, minden prekoncepció nélkül. Thomas Mann mondja valahol, hogy a költők többnyire voltaképp valami mások, átalakult festők, grafikusok, szobrászok, építészek. Ilyen átalakult lény vagyok én is - voltaképp valami más: festő; különösen ilyenkor érzem ezt, amikor egyszerűen csak dolgozom a képekkel."

Megállni a képben, minden prekoncepció nélkül - ilyet a szó megszokott értelmében vett kritikus nem mond és nem is tesz. S ha valamelyest is ad magára, már annak lehetősége is megrémiszi, hogy valaki esetleg impresszionistának fogja bélyegezni módszerét. Nem így Tolnai. "Számomra a festészet a tarka bizonytalanságok birodalma, a látszat Olümposza - állítja Ács József, kritikusként is tevékeny képzőművészről szóló esszéfűzérében, majd az Ács-féle kritikusi alapállással helyezi szembe a sajátját:

"A tudomány, a műkritika tudománya sem volt számára vidám, és még véletlenül sem tartozott azon szépírók közé, akik, mint én, hisznek a szavakban, s a műkritikát is csak a szavak tarka bizonytalanságának tekintik. Írásaimat, szemben az ő objektivitásra törő kritikáival, mindig is impresszionistának tudtam - akartam, és többször idéztem neki, azt hiszem ott, a kristálytörmelékeken heverő rózsacsokor felett is, Fülep Lajos Lukáccsal pörlő szavait: az impresszionizmus nem hangulat, nagyon is egzakt, tárgyilagos - nem rendetlenség, ellenkezőleg, nagyon is módszeres, tudományos -, csak a valóságnak másik rétege, de nem kevésbé fontos, mint bármelyik."

A költő, így Tolnai számára is, mindenekelőtt a valóság általánosságokra lefordíthatatlan személyes dimenziója a fontos. Vonatkozik ez természetesen, sőt méginkább, a képekre is. Amikor Döbrei Dénes fiatal színművész a Szabadkai Népszínház előcsarnokában megrendezte három festőbarátja közös kiállítását, Tolnai a következő szavakkal reagált az eseményre:

"Igen, végre valami lényeges dolog. Végre valaki azt bizonyítja nekem, hogy léteznek festők, hogy léteznek képek. Mert ez különben sosem biztos. Épp ez a legnagyobb probléma egy kritikus - legalábbis a magamfajta szépíró-kritikus - számára, akit a kritikus koncepciók és képtári rendezvények semmiről sem tudnak meggyőzni. Illetve azokat a sokszor okos és szimpatikus koncepciókat és még az igyekvő, invenciózus rendezvényeket is csak afféle ajánlatoknak tekintem. De kép csak akkor lesz, festő csak akkor születik meg számomra igazán, ha egy privát halandó élete részévé tud lenni valamiképpen a kép, a műtárgy. Engem a kritikus és a tárlatrendező (a szakma) nem érdekel, engem az a privát halandó érdekel, aki hóna alatt egy képpel kisurran a galériából, aki otthon ül dideregve vagy boldogan egy művészi tárggyal szemben..."

Az efféle megnyilatkozások ismeretében természetesen nem is várhatunk el Tolnaitól valamiféle szakmailag korrekt, úgynevezett objektív ítéleteket a képzőművészetről. Tegyük hozzá, bizonyára szerencsére, hiszen minden szakma, minden professzió már önmagában előítélet, de

ha ráadásul a művészetere telepszik rá, még hozzá valamiféle személytelen objektivitásigénnyel, abból csak nagy-nagy számárság lehet. A művészettudósok e jellegzetes törekvését Tolnai nagy ívben elkerüli. Mint *Thomka Beáta* találóan megjegyezte, bírálati "nem valamely egyetemes igazság jegyében íródtak, hanem az egyéni vízióknak megfelelően". Hozzátehetjük, valahogy úgy, ahogy azt *Oscar Wilde*, *A kritikus mint művész* című dialógusában ecsetelte.

Elfogultan és részrehajlóan például, mert a kritikus mint művész nem lehet pártatlan a szó köznapi értelmében: "az embernek csakis olyan dolgokról lehet igazán elfogulatlan véleménye, amelyek egy cseppet sem érdeklik, s valószínűleg ezért van az, hogy az úgynevezett pártatlan vélemények mindig teljesen érdektelenek."

Ugyanakkor az egyéni vízió jegyében íródó kritika mint általában lenni szokott, Tolnai esetében is kérdéseessé teszi a műközpontú beállítottság létjogosultságát. A szubjektív költői vízió szempontjából a műnek azért nincs kitüntetett státusa, mert éppúgy csupán nyersanyaga, mint bármi más. Bizonyára erre céloz *Oscar Wilde* is, amikor azt írja, hogy a legmagasabbrendű kritikára nézve a műalkotás nem kifejezés, hanem benyomás. A kritikus mint művész a művet úgy fogja fel, mint kiindulópontját egy új műalkotásnak.

Pontosan ezt történik Tolnai legjobb bírálatában. Egyrészt legalább annyira érdekli a művészek sorsa, emberi dimenziója, mint maguk a művek, másrészt az elemzett képek, szobrok vagy azok egy-egy motívuma nemegyszer irodalmi művek ihletője lesz számára. Az utóbbira talán legjobb példa *Pechán József*nek egy *Wilhelm* nevű verbászi idiótáról készült portréja. Már az esszékötetben olvasható írásában külön figyelmet szentel Tolnai ennek a festménynek:

"Az Énekes gitárral művészetünk egyik központi alkotása - írja. A kopaszra nyírt Wilhelm egy lánán ül. Kezében gitár. Szája tátva, csak metszőfogai vannak meg. Vicsorít? Nyüszít? Üvölt? Sír? Énekel? Ez az én számomra nem más, mint Pechán muzsikája."

De természetesen nemcsak az övé. Esszéjében Tolnai megpróbálja irodalmi és kézművészeti párhuzamokkal körülbástyázni a motívumot, majd megalkotja a maga énekét, muzsikáját a motívumról: különös véletlen, hogy *Wilhelm-dalok* című versciklusa, melynek kiindulópontja ez a kép, *A meztelen bohóccal* szinte egy időben jelent meg a pécsi Jelenkor kiadó gondozásában.

Így, hogy a véletlen folytán egymással párhuzamba került a két könyv, rá kell jönnünk, hogy címadó motívumaik is összefüggnek. *Wilhelm*ről már volt szó, nézzük hát miféle lény a meztelen bohóc. Barátja műtermében figyelt fel Tolnai néhány bohócforma bábura. A festő modellként használta őket, ám Tolnait jobban érdekelték, mint maguk a festmények. Kiderült, hogy a bohócok egy öreg zentai szabómester teremtményei. Ő készítette a bábukat, a felesége meg felöltöztette őket. Amíg tehette, amíg végzetesen el nem romlott a látása. "Ám az öreg rendületlenül gyártja tovább a babákat, a meztelen bohócokat, mintha mi sem történt volna - mintha csak nem tudna meglenni rózsaszínük, rongy-húsuk nélkül" - írja Tolnai.

Wilhelm és a meztelen bohóc. Mindkettő játszik, s játékával mindkettő közölni akar velünk valamit. Szerepük nyilvánvalóan valamiféle marginális művészszeret, de nemcsak emiatt emlékeztetnek bennünket a kötetben vizsgált alkotókra. *Wilhelm*ről nem lehet eldönteni, vicsorít, nyüszít, üvölt, sír vagy énekel. A meztelen bohóc díszesen vidám maszkja és póra, kiszolgáltatott teste láttán nem tudni, rejtőzködik-e, vagy épp feltárulkozik előttünk.

Wilhelm kívül áll minden törvényen, nincs sorszáma, nem tartozik sehova, ugyanúgy, ahogy a meztelen bohóc se: létét annak köszönheti, hogy valaki - nem a publikum, nem is valamiféle szakma - csupán egyetlen ember, az öreg szabómester nem tud meglenni rózsaszíne, rongy-húsa nélkül. Különös lények: meghatározhatatlanok, besorolhatatlanok, minősíthetetlenek. Csoda-e, hogy nem tud velük mit kezdeni a kritika? Nem, nem is kritikára van szükségük. Bőségesen elég nekik az a rokonszenv, amit például Tolnai Ottó tanúsít irántuk.

Tolnai Ottó: A meztelen bohóc. Fórum, Újvidék, 1992.

SEBŐK ZOLTÁN

A válság esztétikája

Marton László *Krízis-rock* című könyvéről

Egy műfaj nagykorúságának a jele, hogy olyan kiemelkedő teljesítmények fémjelzik, mint Sebők János *A beatlestől az új hullámig* (1981), Szőnyi Tamás *Az új hullám évtizede 1.* (1989) és Marton László *Távolodó Krízis-rock* (1990) című könyve. Az összegzés szándékával megírt