

Bacsa Gábor

Képek a „nagyvilágból”

(Balázs-Arth Valéria: Délvidéki magyar képzőművészeti lexikon)

A Timp Kiadó gondozásában megjelent *Délvidéki magyar képzőművészeti lexikon* egyik legfontosabb jellemzője, hogy Magyarországon, magyarországi kiadónál készült. Amellett, hogy érdemes erre figyelni, számos kötetbeli és köteten kívüli (művészet-, tudomány-, irodalompolitikai, etikai) tényező szól. A kötetben az anyaországi és a kisebbségi magyar művészeti gondolkodás viszonyaira, perspektíváira explicite két szöveg irányítja a figyelmet: Tolnai Ottó *A rózsaszín sár* című, több szempontból is rendhagyó előszava és Balázs-Arth Valéria, a szerkesztő kötet elé bocsátott útmutatója. Célszerű az utóbbival kezdeni, hiszen tárgyilagosságánál, a benne foglalt narratíva ténszerűségénél fogva könnyen megragadható motívumokkal szolgál.

Az előzmények és a szerkesztéstörténeti, magánéleti momentumok ismertetésében előzményekről, a munkát létrehozó igényekről, a kutatás és összeállítás körülményeiről olvashatunk. A történelmi események (elcsatolás, majd továbbdarabolódás és a többi) hatásait feldolgozni és az életüket, hagyományokhoz való viszonyukat megszervezni igyekvő „délvidékiek” aktív (ahogy Tolnai mondja: szerves) kulturális élete, ennek számos eredménye a szerkesztőnő (és mások) szerint „*Magyarországon majdnem teljesen ismeretlen volt*”. Azt is megtudjuk, hogy a művészeti anyag és a hozzá kapcsolódó szekunder irodalmi bázis szócikk formájában itthon először más, „hazai” lexikonprojektek kapcsán jelentkezett. Ezek a szócikkek ekkor még a később szóba hozandó anyaországi értékrend és preferenciák miatt túl soknak, azaz, gondolom, a Magyarországon élő, alkotó szerzők szócikkeihez képest először is túl nagy számúnak, másodsorú eltúlzott méretűnek, túlzott jelentőségűnek bizonyultak. Balázs-Arth Valéria nem bocsátkozik sérelmek felhánytorgatásába: a kielégítetlen igények kapcsán jelentkező, inspiratívá váló hiányérzetéről számol be: főként arról, hogy az egyes anyagok nehéz elérhetősége kellemetlenné, nehézkessé tette sokak számára a tájékozódást, a munkát, sőt: az elérhetetlenség esetenként meg is akadályozta azt. Az E/1-ben megírt, tárgyilagosságnak, a kontextualizáló definíciók révén tudományosan korrektnek mutatkozni igyekvő útmutató-szövegcsoporthoz olvasása során nyilvánvalóvá válik az az egyébként a kiadási adatokban is felfedezhető jelenség, hogy a vállalkozás mögött nem áll felelősen valamely tudományos intézmény, s hogy így a kötet személyes, egyéni motivációknak köszönheti létét, illetve, hogy magát a környezetet is, melybe ágyazódik, magánjellegű törekvések, célok, hasznok alkotják. Persze kérdés, hogy lehetséges-e egyáltalán másfajta közeg?

Tolnai szintén (noha másképpen) személyes hangvételű írása hosszan, alaposan érvelve mutatja költőinek ezt a kérdést. A szöveg fő kérdése a lexikon anyagának létezése. Mi ez a „*behemót korpusz*”? Mik/kik alkotják? Mi az anyaga? Kaphat-e formát ez az anyag? Jó-e, hogy testet öltött? Kinek jó vagy rossz? Miért most? Ilyen és ezekhez hasonló kérdések köré szerveződik az *A rózsaszín sár*. Az „*imaginárius múzeumnak*” is nevezett lexikon könyvtestének és elvont értelemben vett, rizóma alakú testének látványa téteti fel a lényegileg metafizikai, alapvető kérdéseket. Azzal, hogy megvallja, a zsúfoltság ellenére (vagy éppen amiatt) „*légiűres térben*” érzi magát, jelzi, hogy kvázi egy hajóban süllyed az anyagot ez idáig kevésbé ismerőkkel. Ez utóbbiaknak sincs semmijük (semmi kapaszkodó), neki sincs, igaz, máshogy nincs. Azok ismeretlen rengetegben bolyonganak, utat lelni, csinálni igyekeztével, a beszélő az ismert, mert saját készítésű csapásrengeteget próbálja átlátni, benne főútvonalakat találni. Az esszé vége felé közeledve a probléma már másképp is megfogalmazható: „*azt kellene megmutatni, hogy a rizóma mely pontján alakulnak ki a tömbösülés, a bürokrácia, a leadership, a varázs stb. jelenségei, mely vonalak képesek megmaradni, ha csak a föld alatt is, rejtve rizómát alkotva*”. A Deleuze Guattari-idézet nyomán „*rizómaügyi*” vizsgálódásnak tűnik mindaz, amit Tolnai a hatalmas hagyomány értékelése,

szervessé látása érdekében végiggondol. Természetesen nem csupán képzőművészeti alkotások leltározása tartozik ide, hanem minden(é), amit az emlékezés felszínre hoz. Ennek magyarázataként lehet arról olvasni, hogy „*nincs idő*”. Emiatt kell ugyanis mindent rögtön megragadni, igyekezvén megelőzni az adott múltékony konstelláció örök eltűnését vagy legalább nyomot nyerni belőle, hozzá. Ilyen felszínre hozott, papírra vetett, megörökített konstelláció, pszeudo-ok-okozat-nyom az a szövegíró, ahol a beszélő beszámol arról, hogy egy bizonyos Oláh Sándor-kép nélkül, melyen az *Aranysárkány* egyik szereplőjét véli fölfedezni, már nem képes „*olvasni, szitálni*” a regényt.

A fő kérdés megválaszolásához egy negatív meghatározott rizóma jegy viszi közelebb: azon jelenségek összessége, melyek *nem* kapcsolódtak hozzá, melyektől tehát külön fejlődhetett. „*Ha talán mégis létezik [ti. a „festészetünk], akkor azért, mert sem Belgrád, sem Budapest nem vett róla tudomást, nem állította ki, nem igazította saját képére, nem szippantotta fel.*” A Tolnai szerint szerves egységben létező szabadkai, vajdasági, „délvidéki” kultúra, elkerülve az egyneműsítő törekvéseket, pontosabban kihagyva azokból, megőrizte különeműségét, egyediségét. Sőt, ahogyan a magyarországi kritikusok, művészettörténészek kapcsán mondja: „... éppen az ő felfoghatatlan, immár tán jóá sem tehető iszonyuk, belterjességük növesztette ily behemóttá e kötetet ...”. Minél zártabb(ak) valaki(k), annál több azonosulási pontot, énmeghatározási tényezőt kínál fel a mellőzötteknek, akik így annál többen lehetnek, annál inkább vállalhatnak egymással közösséget (akár hallgatólagon is). A mozdulatlan számára nincs, vagy csak véletlenül van találkozás, koccanás, alakulás. A szövegben többször is megjelenik a termékeny ide-oda mozgás, az ingadozás, állhatatos állhatatlanság gondolata. (Vö.: „*ez az ide-oda mozgás határozza meg festészetünket*”) Kimondatlanul azonban a szöveg egésze ezt a cikázó, tipegő-topogó örökmozgást valószínűleg azáltal, hogy a biztos pontot kereső beszélő ide-oda tekinget, majd végül – ahogy az alcím bejelentette – kimozdul. Kimozdul: „*tapadókorongjával*” rögzíti magát valami máshoz, máshogyan mozgóhoz és így tovább. Tolnai tapadókorong- és ökörnyál-metáforája a beszélő mobilizáló-rögzítő eszközére utal, az egyik helyen azonban a fő rögzítőeszközök, a pókháló, az ökörnyál-tenger: pókháló-szönyegek képekkel azonosítódnak. A képek eszerint tapadós dolgok: mindenhez: képekhez is odarögzíthetik magukat. A gondolatmenet első bizonyosságszerűsége innen fakad: „*két ilyen valós felületű, egymásnak felelgető kép ... nem semmi*”. A mobilitásban megnyilvánuló létfeltétel, s aminek köszönhető, az érzékenység: mindezek látványa szembetűnő, észrevehető, *létezik* – még ha illúzió, délibáb vagy más jelenség formájában is. Beszélgetés, vélt vagy valós korrespondencia: valami létezik. Ehhez kapcsolódóan lel rá a beszélő a számára (!) legfőbb bizonyítékra, a *rózsaszín sár* anyagára, mely Gyelmis Lukács aktján hívja fel magára a figyelmet. Megjelenik, megjeleníti a szenzualitást, az érzékiséget, amely ugyanakkor nem ad oda semmit, megcsillantja a meg-, be-, kimozdulás lehetőségét, ám nem mozdul. „*Istenem, mi más is lenne a festőművészet, mint ezzel az erotikus rózsaszín sárral való tapasztás?*!” A felület vonzó-kacérrá tétele, tapadóssá, de nem erőszakosan követelőzővé tétele: erről szól Tolnai írása: a flórtól, a lehetőségek hiánypoéziséről. Mi más Tolnai írása, és mi más javasolna a szemlélődések módjával, mint egyéni vonzalmak pusztá regisztrálását, nem kauzális hatások emlékezetbe vésését. (Biztosítani a lehetőséget az én nem feltétlenül megvalósuló szituálására, a rendtelemre.) Ahogyan Susan Sontag javasolja az értelmezés (mely alázat hiányában lecsérlni igyekszik a művet egy érthetőbb, érthető, hasznosabb gondolatmenetre) helyett a szeretetteljes megközelítést: bizonytalanok lévén érzékiségünk körvonalaiban, érzéki adottságainkban hasznosabb felfüggeszteni adataink (tényeink) tényekké, interpretációkká értékelését: figyelni, mit érezhetünk, s azt hogyan. A költészethez még: Fellini *Satyricon*jában Eumolpo, a költő halála közeledtét gondolván úgy rendelkezik, hogy (örökségül) Encolpiora „*hagyja a költészetet*”. A következőképpen teszi (nem pontosan idézve): „*rád hagyom a fákat, a levegőt, a felhőket stb*”. Nincs mit átadnia, pontosabban csak szavakat sorolhat, melyek a konvencionálisnál többet véletlenül mondhatnak, miközben maga a költő tisztában van a szavak és a megnevezett jelenségek bonyolult viszonyával, a tárgyak költészetével. A képzőművészek ilyen levegő, felhő- és homokként hagyományozzák, örököltik tárgyköltészetüket.

Annak, aki látta Alekszander Szokurov *Orosz bárka* című filmjét, nem új az a gondolat, miszerint a múzeum épülete csupán a képlekeny anyag, ami a látogatói koncepció öntőformájára/ba ömlik. Az imaginárius múzeumnak nevezett lexikon egymással csupán pontenciálisan felelgető élet-/művet tesz közzemlére, olyan színházat hív létre, melyben a látogatók a színészek, s feladatuk a kiállítóterem-színmű médiumalakjának eljátszása, a szócikk-librettó megjelenítése. A fentiek szerint Tolnai elbeszélője Custine márkient haladt végig az imaginárius termeken, önkényesen határozva meg látogatásának időn felüli útvonalát, viselkedését a termék jelentette lehetőséglabirintusban. Nyilvánvaló, hogy ha ez az értelmezés megállja a helyét, akkor Tolnai írása a DMKL „Útmutató No. 2”-ja a kötet használói számára. De ez a sajátos játék csak a kalandoroknak ígér a fentiekhez hasonló izgalmakat. À propos játék: az *A rózsaszín sár* a „regény” kifejezésen bemutatott regénypoétikai poén-

nal zárul, mozdul ki: Tolnai megpendíti a behemót korpusz regényként való értelmezésének lehetőségét. Egy lexikon természetesen azért elsősorban segédkönyv, munkaeszköz, a funkcióból való kibilientés inkább Tolnai írás-következetességét jellemzi. Az erotika, vonzalom és talán szeretet vezérelte tanulást, gyarapodást, előrehaladást (ahogyan a délvidéki, minden) képzőművészeti környezetben örökmozgók, rezgés élmények, állhatatlanság szegélyezik. Tolnai persze az anyagszerűség fontosságát is ellensúlyozza a beiktatott Csáth-rajz kapcsán, bár csak látszólag, ugyanis egyrészt az átsugárzás is anyagi attribútum, másrészt ugyanannyira „életbevágó” produktumokká válhatnak a legkülönbözőbb, nem elsősorban anyag(iság)uknál fogva sugárzó, más hangsúlyokkal ellátott művek.

Tolnai a Szabadkán járó Széchenyit idézi: „Milyen vidék és milyen szánalmas föld!” Talán Széchenyi provincializmusáról mondja Radomir Konstantinović: „A vidék nem a világban van, hanem a szellemben, és mindenütt lehetséges, mert abszolút valóságként lehetetlen”, és azt is megfogalmazza, hogy „a vidék szelleme a mindenre kiterjedő objektiváció szelleme, mely saját tartalmát minduntalan a világba vetíti”. A filozófus kifejti, hogy mindez végtelensége miatt nyomasztó tapasztalatmenyiségtől és végtelen kutakodástól, vizsgálódástól menti meg a provinciális, belterjes gondolkodást (végül a szellem vidék-világ dichotómiájába zárkózót is). Érdemes összevetni ezzel: Hogyan értelmezhető ennek fényében az érdektelenség? Az ignoráns érdektelenszerepe talán arra utal, hogy azt is gondolja, ő maga nem érdekes, a „vidékezés” pedig talán a vidék-paranoia szülötte.

Balázs-Arth Valéria és Tolnai Ottó is mint magánügyet tárgyalja a DMKL-t. Ezért lehet vele vitakozni, felelgetni. Mivel azonban alapos munka, jó segédkönyv, nem az adatokat illetően, hanem például az ábécé szabta haladási irány okán, játékból (l. rizóma). Szerencsés, hogy a Tolnai által említett szerzők említett képeinek (jó minőségű) reprodukciói többnyire az adott szócikkekben megtalálhatók: könnyebb analizálni (ha elfogadni nem is) az előszó érzékiség koncepcióját. A személyes kötődései miatt saját segédkönyv a szerző szerint vastkos, az előszóíró szerint pedig behemót, miközben szó esik befejezetlenségről, hiányosságokról. Az első, legnyilvánvalóbb, ami eltérő kiindulási cél okán nem is igazi hiányosság, az az utolsó száz évnél régebbi vonatkozású szócikkek hiánya: egyelőre száz évnyi anyag követelte ki magának az elérhetőséget. Végül fontos, hogy a kötet hiányosságait részben a lexikon műfaj meghatározottságaival megokoló szerkesztő nyit, kimozdul más (többé-kevésbé érintett) nyelvi környezetek felé is: szerb, horvát, szlovén, angol nyelvű útmutató-összefoglalásával.

Ha komolyan vehető Tolnai gondolatmenete, nem lehet ígérni, hogy megújulást, forradalmat hoz a kötet megjelenése (legfeljebb „egy pillanatra”), nem lehet lecserélni, talán nem is kell, „a vidéki és a világi állandóan mozgásban lévő libikókáját”. Nincs is más, ami a semmit legalább egy kevésbé elviselhetővé, átvészeltetővé teszi, mint a múzeum-bárka. Tolnai írásának, s a mostani lexikon-gondolatsor vége felé ez áll: „És ahhoz, hogy a kagylót elérjem, kissé ki kellett mozdulnom...”