

Vannak nagy írók, akik megszállott rajzoló is. A firkálás szót sem érzem itt dehonesztálónak, sőt a firkálás a lehető legpontosabb metafora írás és rajzolás összekapcsolásához. A csukló szinte önkéntelen mozgásában ott látjuk a gra-

34 Förköli Gábor

BESZÁRADT TUBUSOK

Tolnai Ottó: *Titorelli faiskolája*

fomán ember ösztönös igényét az írásra, a papírral és a grafittal való foglalatosságra, amelyből aztán adott esetben kibontakozik az alak, az értelem. Aki firkálva rajzol és ír, a részletre koncentrá, és még nincs elképze-

lése az egészről. Az vagy sikerül, vagy nem. A rajzolgató, festegető kritikus, Roland Barthes nem csekély öniróniával jegyzi meg, hogy képtelen odafigyelni a kompozícióra, csak a töredék, a részlet, a kezdemény megy neki (*Roland Barthes Roland Barthes-ról*). Ahogy rajzol, Barthes írni is úgy ír: *A szöveg örömeiben* megírt élvezetet leginkább a töredékben, az aforizmában éli meg.

A magyar irodalomban Tandori Dezső munkássága példázta a legjobbban írás és rajzolás ilyen értelmű összetartozását. Tolnai Ottó esetében viszont sokáig kellett várnia az olvasóközönségnek arra, hogy képzőművészeti esszéi és képzőművészeti utalásokkal teli szépírói munkái mellett a költő festményeit és kollázsait is megismerhesse. Emlékezetes volt ezért az *Ex Symposium* folyóirat Tolnai Ottónak szentelt száma (2013/81), amely a szerző képeiről és különös tárgyairól közölt fényképeket és reprodukciókat, majd jött a költő 2017-es szentendrei kiállítása, a *Titorelli faiskolája*. Tolnai miniatűr fűszálai, stilizált fái és önarcképei külön-külön értelmezhetetlen töredékek lennének, együtt, sorozatba rendezve viszont az alkotófolyamat lezárhatatlanságával, tökéletlenségével, az eredmény mulandóságával szembesítenek. Tolnai képei a véglegesítésnek éppúgy ellenállnak, mint a költői életmű folyton újraírt motívumai. Most a kiállítás anyagát könyv formájában is magunkhoz vehetjük, és elolvashatjuk benne a vajdasági irodalom doyenjének összetéveszthetetlen stílusú önértelmező esszejét, valamint Reményi József Tamás érzékeny utószavát.

Tolnai Ottó nem akar festő lenni, képzőművészeti tevékenységét maga is az irodalom és a képzőművészet közötti határmezsgyére helyezi el: azért festeget fákat, hogy megértse a *Godot-ra várva* csenevész fáját, hogy megértse *A perből* ismerős Titorellit, Kafka törvényszéki arcképfestőjét és különös tájképek alkotóját. Abban ugyanakkor jócskán eltér Tandoritól, hogy nála nem az ötlet, a nyelvi poén játssza az elsődleges szerepet, amikor rajzol, fest vagy ragaszt, hanem a matériával való extatikus találkozás, a festékkal, a papírral való önfelédtté bízódás. Márpedig verseiben és prózájában is ugyanezekről a

témákról ír, azaz irodalmi műveinek a mélyén is ott van az anyaggal való érintkezés nyelv előtti tapasztalata. Enélkül nem tudnánk a helyükön értékelni Titorelli fácskáit, az újrakezdés és az önisméltés gesztusait. Tolnai Ottó vagy birtokolni akarja a tapintható tárgyakat, gyűjtőként súlyukat, különös textúrájukat újra és újra a tenyerében érezni – mint a palicsi házában, a Homokvár furcsa Wunderkammerjében őrzött kékítőgolyót, a kék szifont vagy a polgárpukkasztásnak sem utolsó Tito-mellszobrokat –, vagy ha már kénytelen ő maga létrehozni őket, akkor szeretné újra és újra átélni a megfestésükkel együtt járó izgalmat, bizonytalanságot, feszültséget.

Tolnai gyönyörködik a hagyományos technikák és anyagok nemességében, ugyanakkor nem szokványos eljárásokat is felmagasztal: képeihez papírszemetet, teacsomagolást, irodai sokszorosítást használ – magyar és japán pecsétnyomókat –, az alkotói tervszerűséget félrevetve, de teret hagyva a matériában rejlő esetlegességeknek. Mi sem illusztrálja ezt jobban, mint a tény, hogy Tolnai ecset helyett a kifogyóban lévő tubus szájával fest.

Az autonóm, professzionális művésznak tulajdonított tervszerűségtől is elhatárolja magát ez a módszer. Tolnai lényegében megismétli Roland Barthes önmegfigyelését, amikor a könyvhöz írt esszéjében arról számol be, hogy újraolvassa saját prózáját német fordításban, a novellában szereplő, fákat rajzolgotó kislányban és könyvének idegen nyelvű címében – *Ich kritzelte das Akazienwaldchen in mein Heft¹* – ráismer saját eljárására: „És én nem tudtam, hogy ez micsoda, ha nem rajz, illetve hát éppen hogy az ő autentikus rajza, amit én rajzoltam, pontosabban éppen hogy nem rajzoltam, hanem képeztem, ahogy a cím mondja: *kritzeltem*, tán a kaparás, a karistolás lenne a megfelelője, nem tudom, csak azt tudom, sejtem, hogy nem a skizzelés, mert hát a skiccelés nagyon megcélzott és hát főleg ügyes, virtuóz vázlatra utal. Viszont ez is éles eljárással készült, pontosan úgy, mint azt a német szavakból hallani, de ugyanakkor, ezt is pontosan hallani a német szavakból, valami puhaságot, a hó puhaságát eredményezve...” Tolnai nem skiccel vázlatot, saját definíciója szerint tehát nem virtuóz, nem ügyes. Amit fest, az mégis „szép, mint a szarral bekent katonatükörben a naplemente”, ahogy a *Wilhelm-dalok*ban fogalmaz a szerző: a verseskötet főszereplője, a faluból jön Wilhelm – meg kell hagyni – gusztustalan csínytet követ el, de tetteiben mégis ott rejlik az őszinte rácsodálkozás a civilizációs és esztétikai normákon túli szépségre.

Tolnai művészeti szakíró is, akinek sokszor verseit és novelláit sem könnyű megkülönböztetni a képzőművészeti esszéitől, és fordítva: képzőművészeti esszéiben költői motívumok, novellisztikus fragmentumok lapulnak. Egy biztos: ugyanolyan otthonosan mozog a képzőművészetet foglalkoztató

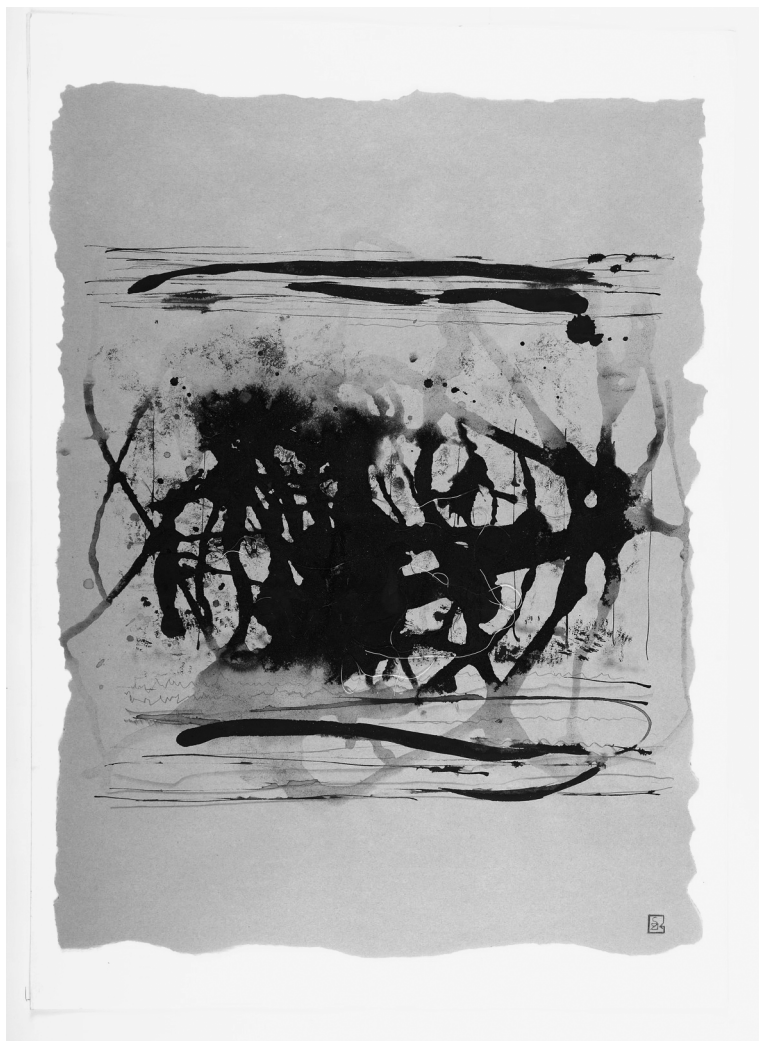
problémákban, mint az irodaloméiban. Írásai sajátos ízlést és értékválasztásokat tükröznek. Egyrészt Tolnai rendkívül érzékeny a művészi alkotás performativitására, azaz tisztában van azzal, hogy az avantgárd művészetben sokszor a létrehozás folyamata éppolyan érdekes, mint a végeredmény: saját képei kapcsán ezért is emlegeti olyan sokszor régi metaforáját, a kitépelt póklábat, amelynek rángásaihoz hasonlíjtja saját ecsetkezelését. A művész nála „rezge szamuráj”, „függőleges fakír”: nem szükséges most hosszasan kontextualizálni ezeket a motívumokat, anélkül is ráérezhetünk, milyen szuggesztíven beszélnek test és tér viszonyáról, művészi aszkézisről és emberi kiszolgáltatottságról. Másrészt viszont az is jól kivehető, hogy éppen az emberi interakcióban szereplő, kézzelfogható anyagok iránti érdeklődése miatt Tolnai legszívesebben a hozzá hasonló alkotókról ír, nem mondjuk a konceptualizmusról, az elektronikus médiumokkal kísérletező művészekről, vagy éppen a happeningről, jóllehet a „fakírság” és az emberi törekenység a maga egyszerűségében ez utóbbi művészeti ágban mutatkozik meg talán a legjobban. Tolnai viszont a „kétkezi” mesterekről szeret értekezni, legjobban talán a klasszikus értelemben vett táblaképekhez vonzódik. A legtöbb művész, akiről írt, ilyen: képzőművészeti esszéinek újabb, terjedelmes gyűjteményéből, a *Kalapdobozból* mások mellett Hantai Simon, Hollán Sándor vagy a vajdaságiak közül Sáfrány Imre és Szajkó István nevét idézhetjük. Az anyag érzéki dimenzióihoz való ragaszkodás Tolnainál harc az elidegenedés ellen, amelyet a kisipari, kézműves szakmák eltűnése okoz, harc civilizáciánk absztrakttá és lélektelenné válása ellen, amelyet a sorozatgyártás, a pénz mint csereeszköz, újabban pedig az információs technológiák tesznek lehetővé – Tolnai nagy enciklopédikus projektje, a „Tolnai-lexikon” a még meglévő dolgok számbavételéből áll. Ez a megközelítés egyúttal a művészet demokratizálását, a hétköznapok művészivé tételét is feladatként jelöli ki. Hantai Simon eljárását, a *pliage*-t bárki meg tudja csinálni: nem kell hozzá technikai tudás vagy különleges tehetség, csak meg kell csomózni az összehajtott vásznat, az így meggyúrt felületet lemázolni, majd kibontani és lesimítani, és már gyönyörködhetünk is az így kapott foltokban. Tolnai több szövegében is kifejti, hogy Hantai vásznairól a bunyevác asszonyok indigóval festett köténye jut az eszébe – így ér össze magas művészet és a hétköznapok tárgyi néprajza.

Ezért veszi a bátorságot Tolnai Ottó is, hogy pókláb módjára remegő kezével munkához lánson, áttörve a falat képzett és amatőr művész között. És ezért épül be hétköznapjaiba is a mindig újrakezdett firkálás és kísérletezés. „A költő szerzetes” – idézi Tolnai Németh Lászlót a *Virág utca 3.*-ban, és idézi Reményi Tolnait a kötet utószavában. Ha a költő szerzetes, a szériákat festő, a középkori illuminátorok módjára pepecselő Tolnai is az. De csak a munkafegyelmeiben aszkéta. Mert amúgy nem tagadja meg magától az anyag

és az érzékek tékozló bőségét. Ha belépnénk Tolnai Ottó képzeletbeli festőjének műtermébe, nem higiénikus rend és fejesvonalzó fogadna minket, mint a geometrikus absztrakt nagyjainál, hanem festékszag, beszáradt tubusok, rendetlenség. És ez így van jól. (*Ferenczy Múzeum Centrum – Forum, Szentendre–Újvidék, 2020*)

37

¹ Itt sajnos javítanom kellett a német nyelvű cím hibáit; a vizuális szempontból igényesen kivitelezett könyvben sajnos több elírás is szerepel. A könyv megjelenési adatai: németre ford. Buda György és Derék Gyéza, Wien–Lana, Edition per procura, 2002.



Új Forrás 2021/7 – Farkóli Gábor: Beszáradt tubusok
Tolnai Ottó: *Tivorelli fajskaája*