

Tolnai Ottó

A rózsaszín sár

(Egy előszó, amely kimozdul)

Bármi is legyen a festészet sorsa, bármelyek a hordozói és keretei – mindig az a kérdés: Mi történik? Akár vászon, papír vagy fal: színhelyről van szó, ahonnan valami ered (ha bizonyos művészeti formákban a művész azt akarja, hogy semmi se történjék, még az is kalandot jelent). Emiatt a képet mint a színház egy fajtáját kell felfognunk...

Roland Barthes: *A művészet bölcsessége (Twombly)*

A sokfélét csinálni kell, de nem egy magasabbrendű dimenzió bekapcsolásával, hanem éppen ellenkezőleg, egészen egyszerűen a már rendelkezésre álló n-1 dimenziók szintjén (csakis így lehet része az egy a soknak, lévén belőle mindig kivonható). Kivonni az egyet a konstituálódó sokból; írni az n-1 dimenzióban.

Deleuze-Guattari: *Rizóma*

A szóttas erről a kis helyi, virágszerű életről beszél.

Hamvas Béla: *Indián szóttések*

1. (A tapadókorong)

E nagy, behemót korpusz, első teljesnek mondható képzőművészeti lexikonunk előszavának megírásához készülődve, gyakran érzem úgy, a hihetetlen zsúfoltság ellenére, légüres térben forgok, gyakran rémülök meg, nem tudok majd miben kapaszkodni, a semmibe ránt a huzat, semmibe rántanak e térség történései, örvényei, furcsa érzés, kisebbségben tériszonyban szenvedni, a nagyság fantomfájdalmával küzdeni, jóllehet én éppen erre, a mi térségünk, illetve az Adria előtti térségek képzőművészetére fogadtam volt mindenekelőtt, már a kezdettől fogva itt keresek pánikszerűen valami pontot, biztos, szilárd pontot, felületet, éppen úgy, mint keres tapadókorongja számára az őszi selyem, az ökörnyal... És akkor, az ökörnyal tudományos leírását, regényét olvasva, különös mód nem először immár, Hermann Ottó kapitális művében, a *Magyarország pókfaunájában*, arra leszek figyelmes, hogy ő mindezen megfigyeléseket éppen

itt nálunk, Bácskában, a doroszlói temetőben, a Mosztonga stagnáló, a Dunába enyésző, mocsaras vidékén végezte, itt ismeri fel a dolgot, itt figyel meg, írja le, hogyan is találnak, akárha a semmiben, gondolom én olvasás közben, tiszta, abszolút szilárd márványfelületeket maguknak.

Egy hónapja sincs, hogy Demeter napján, akkor fejezik be munkájukat a juhászok, kipillantva alsótenger-melléki tanyám kis, lőrésnyi ablakán a Járásnak nevezett szikes mezőre, megdöbbenve láttam, a pókok beszótték, sűrű, egybefüggő selyemszöttest képezve, selyemleplet terítve a sóra, beszótték vízszintesen a mindenséget, egészen a látóhatár pereméig, amely konkrétan a Tiszával, a Telecskai-dombok végnyúlványaival és az országhatárral, az egykori vasfüggöny helyével, rozsdás nyomával rajzolódik ki. Elállt a lélegzetem. A látvány vetekedett az árvalányhajas szabadkai pusztákéval (egykor sokat emlegettem volt Czóbel utolsó, félbemaradt csendéletének árvalányhajcsokrát, amellyel egy különös, teljesen véletlen, ám számomra meghatározó, misztikus pillanatban egyedül maradtam kis szentendrei műteremszobájában, ahogyan az agg mestert épp elszállították a kórházba, ahonnan többé már vissza sem jött, illetve azt, miért is éppen árvalányhaj, emlegettem, mondom, már csak azért is, mert Czóbel egyik legfontosabb korai, számomra első képe, a Lehel műtörténést ábrázoló, Zentán látható, s én akkor állhattam e kép elé, amikor az 50-es években, befejezve kiskoláimat, a modern művészetek, a modern képzőművészet ígézetében kezdtem volt izzani, akkortájt olvasva arról is, hogy Ady Endre, ha éppen szakított Lédával Párizsban, mindig csak a két Czóbel-képét akasztotta le, vitte magával, s a két művész, Czóbel és Ady e közelségét, úgy éreztem, úgy érzem ma is, lényegében sem az irodalmi, sem a képzőművészeti kritika nem tudta megfelelő szinten elborálni; igen, mindez akkortájt történt, amikor ráadásul még Zenta utcáin, mint valami csodában, összefutottam a helyi festőkolóniára érkező festőkkel, Áccsal, B. Szabóval, s a nagy szerb festővel, Konjović Milannal, Czóbel párizsi barátjával), s máris azon tanakodtam, a szöttesek szakirodalma tud-e erről, ezekről a repülőszőnyegekkkel vetekedő, földre terített, illetve mintha éppen emelkedni készülő, ragyogó selymekről, vásznakról, végtelen vízszintes képekről.

Sokáig őriztem egy holland festő, az ifjú Jan van Kessel valamelyik orosz képtárban látható képének reпрóját, amelyen fűre terített végtelen vászoncsíkokat látni (érdekes, annak a képnek nem szenteltek akkora figyelmet, magam sem, lám, a címét sem jegyeztem meg, noha emlékszem, megkísérletem egy Aranyverset közelíteni hozzá, mint a csendéleteknek, zsánerképeknek, csatajeleneteknek, pedig akár már Newmannt vagy Knifert is felfedezhették, felfedezhettem volna a vásznak szigorúan szabályos csíkjaiban), na már most annak a képnek egy lebegőbb, éteribb változata terült ott a sziksóban előttem.

És akkor vettem a kezembe Hermann Ottó könyvét, s találtam meg, mondom, ki tudja hányadszor, a kilátástalanság ki tudja milyen mélységeiben, szilárd helyét annak a bizonyos tapadókorongnak, mármint egy kis vidéki temető ragyogó fekete márványtömbjeit, ahogyan a tanyám és szülővárosom közötti temetőben, valóban magam is böngészem Kafka Ferencz 1848-as honvéd százados, a számtalan Bus, valamint nem utolsósorban Kracsun és Vitéz rokonaim márványait (*Egyes szakait e tünetnek gyakorlatom közben igen gyakran észlelem, de egész lefolyását,*

a felütlő különbségek eredetét csak a Bácska rónáján és mocsárai körében sikerült földerítenem, hol az őszi fonál tünete néha valóban óriási méreteket ölt... Ilyenkor mozgásba jő az ifjú nemzedék... A pók a csúcsra hágva, lapjára odanyomja fonóit, s keresztül-kasul néhány fonalat húz, úgyhogy e fonalak az illető lapra többszörösen odatapadnak. Ezek a kapaszkodók. Erre a síknak szélmentében fekvő pereme felé siet, erősen odanyomja a fonókat, felemeli háttestét, s az így szabadon tartott, de végével megerősített szállal a kapaszkodó fonalakra siet, melyekbe bordás karmaival megkapaszkodik... Jól megkapaszkodva, a pók valamennyi lábával ágaskodik, háttestét pedig magasra tartja, fonószemölcsét széjjelterpeszti. Állását úgy veszi, hogy arccal a szélnek áll... A szél, beléfogódzva a fonalba, csakhamar hurokszerűvé fejleszt, és mire e hurok 8-15 cm-nyi fonalból áll, a pók a megerősített pontra siet, s ott a fonalat elharapja... Az állat nagyságához képest 2-3 méternyi hosszú fonal már elegendő arra, hogy a levegőben úszva az állatot is elbírja...), megtaláltam ezt a vízszintest (egész területek selymesen fénylenek a millió száltól, amely fűről fűre, rögről rögre fut), illetve hát meg máris bizonyos képfelületeket, detaile-okat, amelyekre magam is odatapasztathatom korongom, hogy majd elharapva a fonalat szabadon vitorlázhassak, új felületre tapadhassak vidáman, avagy tériszonytól, fantomfájdalomtól vacogva, görcsösen kapaszkodva az éppen visszatérni látszó mocsarak fölött...

Dobó Tihamér *Ökörnyál* című nagy formátumú tusrajza akkor most persze nem maradhat említés nélkül. Hiszen B. Szabó György után éppen itt sikerült meghúznunk leghatározottabban, ám ugyanakkor leglágýabban lebegni hagyni a tus fonalát valahol Szalay, akiért tudjuk Picasso lelkesedett volt, és Velicković között, akinek vonaláról pedig Michaux írt számunkra igen fontos, általam többször idézett szavakat.¹

És Hermann Ottó sötéten tükröződő, vidéki márványfelületein nemcsak az én képfelületeim biztos, szilárd megfelelőit találtam meg, hanem módszeremet is ugyanakkor, igen, képelemzői, képmegőrzői eljárásomat, hiszen gondoljunk csak Kafka *Átváltozására*, amelyben Samsa, immár féreggé változva, kitörve a kanapé alól, észrevette, *hogy a különben már üres falon ott lóg feltűnően a csupa szőrmébe öltözött hölgy képe, gyorsan fölmászott rá, és rátapadt az üvegre, amely jólesően simult forró hasához. Teljesen eltakarta a képet; ezt legalább biztos, hogy nem viszi el senki sem.*

S ha az *Átváltozást* említettük, nem tehetjük, hogy ne említsük meg akkor Maurits Kafka-illusztrációit is, illetve hát több száz lapból álló, egy hihetetlen szövőkényszer, már-már természeti tünemény eredményeként létrejött *Átváltozás*-opusát, igen, szövőkényszeréről kell beszélünk, szintén B. Szabót idéző, hiszen az ifjú, tizenéves Maurits valóban a szó szoros értelmében B. Szabó igézetében élt (egyszer, mesélte, megkérték, vigyen el egy B. Szabó-képet a tulajdonostól a művész készülő tárlatára, s ő közben az újvidéki Duna-parton haladva, szállítva a képet, a szó szoros értelmében rátapadt az üvegre, amely jólesően simult testéhez), szövőkényszeréről, arról, ahogyan ő is megszövi magát, ezt a rajzlényt, magáról a rajzolásról, a tusról, a gesztusok zenéjéről (amely újabban fémesen szól, ugyanis olykor finom, vékony ofszetlapokra karcoldídik), ugyanúgy, mint Dobó *Tiszavirágján* például, hogy másik alaplapjára is utaljunk Dobónak, s ez a

¹ A mottókban idézett tanulmányokat Bata János és Gyimesi Tímea fordították.

rokonság olyannyira fennáll, hogy egyik szövegemben bizonyítani is próbáltam, Maurits rajzlénye sokban rokon az Erost és a Thanatost egy pontba koncentráló, virággá robbanó vacogó rovarral... Noha B. Szabó, Dobó és Maurits előrebocsátásával, vonaluk-fonaluk előreröpítésével máris lemondunk minden lehetséges sorrendről, periodizációról, kihúztuk a talajt előszavunk alól, másrészt három dolgot máris kaptunk, mégpedig a rátapadás, a képfelületre, detaille-ra való pneumatikus rátapadás mellett, a kisebbségi képzőművészet, persze ilyen nincs, illetve ha mégis van, más elnevezést kellene találnunk, végre más szavakat, két központi problémája felelegetésének, bevezetésének lehetőségét, nevezetesen azt, hogy itt valakik mindig elviszik a képet, illetve az idő hiányát, amiért is mindent egy pontba, egy pillanatba kell sűríteni, mert a következő pillanatban már explodál, szétrepül, széthull...

De valahogy azért, ha a szigorú módszerességről, időrendről máris lemondunk, máris mohó gyerekként kaptunk e hatalmas kaleidoszkóp után, mohó gyerekként kezdtük mozgatni, rázni, mégis próbáljunk valamiféle sorrend felé törekedni a festők, képek felelegetésében, noha tudom, e legteljesebbnek mondható lista előtt abszurd dolog lenne most magunknak is névsorokat készíteni, kiemelni, preparálni.

2. (Az infámis út)

Széchenyi sokat járt, hajózott volt felénk a Tiszán, a Dunán: Péterváradnál (*Nagy hó, infámis út. 2 órákkor megérkezem Péterváradra. Komédia Hahn ezredesnél. A parancsnokhoz megyek. Lehmann százados feleségéhez, ki beteg; s 4 után ismét útnak. Mindinkább kijutok a hóból és sárból – reggel 9 órákkor*

18-án

Szabadkán és

– így megszakítva, ilyen tördelésben, akárha Gál Szubotica-versében, illetve a mi verseinkben majd, Titelen (31-én este 8 órákkor Titelen. „Éppen az imént ment el a gőzhajó”, mondja nekem a fogadó. Lovakat fogadok – egész éjszaka hajtunk, agyoncsipkednek a szúnyogok. Eltvedünk – és 2 óra tájban Elemérre érünk. Egy lélek sem ért bennünket. Egy német öregasszony Kis Ernő kastélyába kísér. Kuttyák esnek nekünk, az esernyőmmel védekezem.), Törökbecsén (Rettenetes por, írja, és magyar lakosok!! Ez, úgy látszik, *paru passu jár!*), Zentán (újabbkori képzőművészetünk egyik említett alaphelyén), Martonoson is járt például (*Martonyos táján vagyok, írja, jöllehet azt sem tudja pontosan, a Tiszán vagy a Dunán van éppen. Martonos fontos helye Crnjanski nagyregényének, az Örökös vándorlásnak, ugyanis a kivándorolt szerbek Oroszországban is csináltak, mintha borgeszi módszerrel tükröztek volna, egy Martonos nevű városkát maguknak, most tonnait termeli a vöröspaprikának, amit barátunk, az ismert katalán festő, Miquel Barceló, nálunk járva, ámulva figyelt, úgy érezte, direkt a vásznaira túrják a tömérdek vöröset, azt a vöröset, amelyet odaát, Magyarországon ismét éppen hamisítottak volt, talán éppen azért, hogy így destruálják, a nemzet giccse lett, jöllehet Kosztolányi például egyszer már megtisztította, felemelte volt, motívumát), lám egész panorámáját adja vidékünknek.*

Különben Széchenyi az alábbiakban idézendő sorai számomra afféle képaláírás-ként is szolgálnak Babits, Juhász és Kosztolányi asztalom felett látható, 1919-es Tisza-parti fényképéhez, ahogyan, mint három didergő varjú, állnak kopott frakkjukban, rémülten a folyó előtt, hisz tovább már nem hátrálhatnak, nem, akárha a kivégzőosztag, a fotográfus nagy masinája előtt, tovább már nem hátrálhatnak ezen a földön, a végső határhoz értek, ha még tovább hátrálnak, bokáig, térdig, derékig vízbe kellett volna lépniük. Íme:

12-én

Saját lovaimmal Bátaszékre a Dunánál: az út egyáltalán nem járható. A Dunában könnyűszerrel úsztam. Este Bajára – onnan Bikity-be. Lovasbetyárok majdnem elfogtak.

13-án

Szabadkán át Szegedre! Milyen vidék és milyen szánalmas föld! – egy gipsz- és szoborkereskedő azért nem akarja elhinni Napoleon halálát, mert akkor, véli ő, már bizonyosan csináltak volna gipszből valamit, a halálát megörökítendő. „A bécsiek már ráeszméltek volna egy ilyen jó gondolatra, ott ügyes emberekben, istenuccse, nincs hiány”, – mondja ő.

Szegeden elégedetlen, rosszkedvű tiszteket találtam a Schneller-ezredből – no meg Desfours grófot, aki 3 hónapnál nem élhet tovább.

Őt ilyen nyomorult, haldokló állapotban látni, nagyon megrendített. Este a Tiszában úsztam- (---) Meghatott szívvel köszöntem meg a Mindenhatónak (---)

Ám ahogy újra és újra elolvasom infámis (gyalázatos) útjának, eltévelyedéseinek ezeket a hihetetlenül sűrű közegű, gogoli erejű leírásait, éppen itt az utolsó részletnél, a 13-ai bejegyzésnél időzve, egyszer csak azon kapom magam, hogy mindinkább az a gipszöntő kezd érdekelni. Hiszen ez a beszélgetés nem a senki földjén, még csak nem is egy pusztán, de nem is Széchenyi biztos helyein, kastélyban, kaszárnyában, hanem mintha egy szalonban játszódna.

És ahol ilyen párbeszéd lehetséges, ott már egy igen magas szintű művészi életről beszélhetünk... Majd a Raichle (vidékünk egyik legnagyobb művésze, rögtön ott Kosztolányi, Csáth és Sinkó mellett) tervezte Városi Kaszinó behemót gipsz Atlaszait öntő Telcs Ede műhelye jut eszembe (majd messzebb ugorva Mestrovics műterme is eszembe jut, talán nem lenne szabad ekkorákat ugrálni, de hát ez a mi térségünk amennyivel kisebb, annyival nagyobb is, ugrálnunk muszáj, húzzák lábunk alól ide-oda ezt a bizonyos talajt, földet, Mestrovics műterme is eszembe jut tonnányi gipszeivel, hiszen Újvidéken és Szabadkán is vannak munkái, többször megfordult errefelé, a napokban is találkoztam Antal mester szabadkai öntödéjében egy igen szép kis aktjával, hihetetlen, de éppen egy Rodin-szobrocska mellett, ahol, ugye, különben objektíve is lenne a helye), tehát egyfajta kontinuitást látok a gipszben, a plasztikában, a komoly rendelések hiánya ellenére is, kontinuitást Telcstől egészen Tóth József, Baranyi Károly, Husvéth, Glid Nándor, Almási, Oto Logo, Kalmár Ferenc, Dudás Sándor, Kiss Júlia, László, Szarapka Tibor, Kovács Antal és Bozsik szobrász-művészetéig... Ha már a szobrászainkat említettem, magam adósságaival is számolva, arra gondolok, Kiss Júliáról talán még egy ilyen alkalommal is külön kellene szólnom, arról, ahogyan munkáin Maillol elsúlyosodó modelljét újból és újból kerékpárra próbálja ültetni, ám, mint vízcepp, a fenekében elsúlyosodó hölgy újból és újból elzuhan kerékpárjával,

festészetünk kerékpármotívumához, Bíró lumpen kerékpárosaihoz és Szajkó maguktól útra kelt, a természet lágy ölére guruló kerékpárjaihoz is kötve Kiss Júlia szobrai ugyanakkor ...

Ez a genezise, mondom olykor, tán éppen ez a Széchenyi leírta gipszöntő műhely, ez a genezise képzőművészeti életünknek, akkor is, ha még azt sem tudjuk, pontosan hol is játszódott le ez a jelenet, Szabadkán vagy Szegeden, én úgy hiszem, úgy akarom hinni, Szabadkán, de hát éppen a napokban mesélte Maurits, reggel felül Újvidéken az autóbuszra, Szegedre utazik, s ahogy leszáll a buszról, máris szalad műterméig, hogy nagy, szinte végtelen fehér asztalához ülhessen, s rajzoljon napokig egyfolytában, majd ismét visszatérjen Újvidékre, tehát ez a végtelen fehér asztal nemcsak Szabadkáig, hanem egészen Újvidékig ér... Olykor én is átugrok hozzá, hogy a rajzlapok geológiai rétegeit vizsgáljam, visszafelé viszont olykor ő is betér hozzám... Igen, ezek a vonalak erősebbek a határvonalnál, amely különben, saját kezemmel tapogattam ki a zóna egyik kis tözegetavának fenekén, szintén rizóma valójában...

3. (A Zentai csata)

Igen, számomra a kezdetek kezdetéhez tartozik az is például, ahogyan Pechán hazatérve Pestről Verbászra, Adyval még egyszer levelet váltva, mielőtt lassan elnyeli a provincia, mielőtt még vidéki fotográfussá nem lesz, városának lakossága kicserélődik, új emberek jönnek, akiknek fogalmuk sincs, mi is az, hogy festészet, polgári festészet, s ez majd még megismétlődik kétszer-háromszor, a *Kalangya* szerkesztője, Szenteleky még nagy tanulmányt ír róla, valamint ott él Verbászon a vacogtató víziókat látó Szirmai Károly is, a cukorgyári kishivatalnok, a *Kalangya* másik szerkesztője, sikerül létrehoznia egy korszerű életművet, éppen 1911-ben festett, radikálisan sovány, illetve 1912-ben kihívóan kitárulkozó aktokkal a centrumban, amelyek nemcsak a háttérben látszó balkáni kilim miatt, ami mindig ott van mögöttünk, akárha abba lennének szöve már mi is, hanem azért is, mert annyira kívánja az összevetést Czóbel 1906-os *Ülő férfijével*... De engem különös mód még ennél is jobban érdekel fotográfusi munkája, az, ahogyan vidéki fotográfussá lesz, ahogyan térségünk elnyeli, sajnos nyeli a mai napig, a két csodálatos Pechán-műtermet, apja és fia műtermét (Egry-, Ziffer- és más képekkel) nemrég nyelte el végképp, illetve az, hogy ennek, fotográfusi munkájának köszönve Pechán mind többet foglalalkozik Wilhelmmel, a falubolnddal, mintha csak ő maradt volna neki immár, dokumentálja, ahogyan a nagy mesterek készítik dokumentációikat, élőképeiket, tanulmányaikat zsánerképeikhez, s közben megragad valamit, valójában a nagy műtermi zsánerképek ellenképét készíti el, akárha Bacon, megfesti a *Vidéki Orfeuszt*, amely majd biztos alapot nyújt újfigurációknak, amelynek, valamint a belgrádi *Mediale* csoport, a szlovén Stupica, illetve a horvát Stančić hatásának köszönve, Benes, Maurits, Bíró, Skrabány és Sinkovits Ede képei, újfigurációja egyszerűen saját, természetes közegében, saját helyén és idejében van, ahogy mindebből szervesen következve, ha mindezt radikálisan próbálva ellenpontoszni is olykor, helyén, jöllehet egyáltalán nem volt, nincs a helyén, semmi sincs a helyén, nincs hely, tehát nem csak

idő, hely sincs, Kerekes László, Siflis, Bálint István, BadaDada tevékenységének figurális részét, korszaka is majd.

Persze a többi művész, Ács, B. Szabó, Sáfrány stb., akik immár maguk is nagy elődök, Pechánnak más, az életmű impresszionizmus, illetve a képfelbontás, az absztrakció felé mutató eredményeit tanulmányozzák, kamatoztatják.

De kezdjük, próbáljuk mégis elejéről, legalább is előbből kezdeni az egészet, jóllehet ugyanezek a helyszíneken, ugyanazon festőkkel, képekkel, detailokkal.

Noha időben kissé előbb, de nekem valamiért éppen ebben a sorrendben, nekem most per pillanat ez a sorrendem, jöttek a többiek, mint például: Eisenhut. Igen, Zomborban látható *Zentai csatája* fontos számomra, zentai diák számára, már csak azért is, mert ráfényképezhettem, rávétíthettem, azóta is mindig rávétítem, Ács József és Benes *Zentai csata* című freskóját, amely alatt lázverte ifjúságom egy korszaka, majd Zenta elsötétülő későbbi napjai játszódtak, amikor is Benes, rajztanárom, a művésztelep vezetője, elhagyni készül, elhagyni volt kénytelen Zentát, Szegedre költözik, s játszódik Zenta mai élete is valójában. Benes zentai figurális korszaka, írom majd különben, a csata után a föld félig már felitta hullákat látatja a Tisza partján, már nem is tudni melyik csata után, ahogyan Domonkos István, a költő, és igen jelentős képzőművészünk mondja, téves, mindig téves csataterén. Ám talán még fontosabb egy kevésbé ismert képe Eisenhutnak, amely nem is tudom, honnan bukkant elő és hová is tűnt el, mi is lett a sorsa, hova vitték, mert mondtam, a képeket itt mindig elviszik valakik... Kecskés atyánál, a jelentős gyűjtőnél láttam Bezdánban, majd Tóthfalun, ahol képtárat ígértek nagy, igaz, komiszul heterogén anyagának a végtelen kukoricatáblák között, értékes bélyeg-, érem- és pénzgyűjteménye ellenében minden bizonnyal, de halála után persze nem valósították meg ígéretüket, engedték a képkupecek által szétcincálni az anyagot, az anyag értékes részét. Csak most látom, ő is egy pompeji filatelista volt, tehát valójában nem is esszémben, prózámban, infaustusaim között a helye, ahogy Maconka néven már ott is található ... Hasonló eset történt ezzel az anyaggal is, mint Milekics Bácskai Képtárával, a szerb vonatkozású anyagot a Szerb Matica szépen felvásárolta, a horvát anyag pedig a zágrábi Perčić Galéria részét képezi, a többi pedig, ami nem cincálódott szét, két-három depóban vár a sorsára, jóllehet 1965-ben megnyílt volt a szabadkai városházán a Vajdasági Magyar Képzőművészek Képtára (*A képtár azoknak a magyar nemzetiségű művészeknek az alkotásait kutatja, gyűjti, dolgozza fel és állítja ki, akik Vajdaságban születtek vagy alkottak 1930-ig*, írja a bemutatkozó kiállítás alapvető katalógusában Duránci Béla), de azután, észrevétlen, helyszűke miatt, a környék legnagyobb, már-már karkai épületében, akárha visszavonatot, újra elkevertetett volna minden, nem lett hely, mintha nem lenne hely, külön hely e képek, e festők számára, mintha képtelenek lettünk volna, ahogy képtelenek is voltunk (lám e kifejezés, mármint a kép-telen, mint olyan számunkra lassan új jelentést kap, amely nélkül világgép szavunk is összeomlik) a fenti határt mondjuk 2000-ig tolni... Már javában folyt a háború, amikor pesti tévés barátaim filmet forgattak Kecskés atyáról, mint a határon túli gyűjtők egyik reprezentánsáról, s őket kísérve, már-már magam is a

filmben, gengszterfilmben, noha ténylegesen majd csak azután törnek be hozzá, kötözik székéhez, verik meg a háború után errefele garázdálkodó martalócok, tehát nem csak a képkupecek, a gyilkos martalócok is állandóan veszélyezteték képanyagát, mondom, akkor pillantottam meg ezt a másik Eisenhut-képet. Akkor tapasztottam volt rá korongom egy pillanatra.

Erős, zöld fennsík. Mi már a festék anyagából azonnal ráismerünk, hiszen, mint egyik kisprózamban írtam volt, gyakran eltévedtünk, kóvályogtunk az Adriára utazva arrafelé, mind többször döbbenne rá, ez a tévelygés: maga az életünk (*Ovo je da medvedi proplacu*, olvassuk Andrić-nál²): bosnyák hegyek. A zöld kellemes közege, igen, felkenhették volna Svájcban is akár (*Bosznia-Svájc*, ahogyan Tömörkény, e térségek másik nagy írója mondja) – és mégsem. Majd e zöld fokozva valami mélyvörösök által. Csak aztán látom: egy első világháborús képről van szó. Egy muszlim katona, hátán keresztben puska, fenn, akárha abszolút magányban, békében, a felhőkhöz közel, a zöld fűre teríti kis imaszőnyegét. És kelet felé fordulva imádkozik. Hihetetlen, hogy még egy ilyen képnél is mennyire a zöld és a vörös anyaga, tisztasága, minősége tudott hatni rám első pillantásra.

Teljes pikturális élményem volt.

Talán tovább is mehettem, lebeghettem volna anélkül, hogy engedem elérni tudatomig a kép motívumát. A fez vörös nemezét, az imaszőnyeg mintázatát, anyagát például, mert hát milyen izgalmas festői feladat megfesteni egy kis imaszőnyeg, milyen izgalmas kritikusi feladat megkeresni a szőnyeg mintái közé rejtett titkot, mint azt tették is a kritikusok például Henry James *A szőnyeg mintája* című novellája kapcsán... De van Rebecca West egy kitűnő, nálunk meg-megcsonkított, magyarul viszont meg sem is jelent könyvének, a *Fekete bárány és fehér sasnak* egy felejthetetlen jelenete, amikor is valamelyik helytartó érkezése előtt Szarajevó utcáin vasalják-gőzölik a szűrszabók az emberek fezeit. Valamint van Balthusnak egy festménye, szerény véleményem szerint az egyik legjobb, nevezetesen: *A spahi és a lova* 1949-ből, hihetetlen kép, monumentalitása, a felmagasodó lófej és a megnyúló vörös fez stb. anyagszerűsége, gipszfehérje és geometrizmusa, konkrétsága (Balthus Marokkóban katonáskodott) és ugyanakkor imaginárius volta még érintetlen a művészettörténészek által, talán éppen azért, mert noha, mint más képeim is, a művészettörténet eljárásaival, motívumaival él, nem egy elmúlt, hanem egy elkövetkező korszak alkotása...

Eisenhut festményének erős keleti akcentusát, meditatív magasságát viszi majd tovább Pechán első világháborús bosnyák ciklusa (akár illusztrációként is szolgálhatna az említett Tömörkény térségeinket, példának okáért Novibazart leíró szövegeihez, annál is inkább, mert talán még vissza kell térnünk hozzájuk, a földnek ezen csücskeihez, vakbeleihez, elintézetlen, neuralgikus helyeihez), illetve Balázs G. Jatagan Maliban készült metszetei és Tóth Károly, a szabadkai expresszionista igen sikeresnek mondható sarajevói korszaka...

A másik ilyen fontos, a kezdetekre utaló kép, alapkép számomra Than Mór egyik becsei sörgyárosról készült portréja. Valójában ezzel a képpel kellett volna

² Itt még a medvék is elsírják magukat.

kezdenünk, noha már megállapodtunk, kaleidoszkópunkban más törvényszerűség mozgatja, rendezi a színes üvegcserepeket. Ugyanis olykor, ha a Keleti pályaudvaron éjszakázva nemegyszer órákat késő balkáni vonatomra, amelyet éppen Ivo Andrić-nak hívnak, várva, a vacogó hajléktalanok közül föl találok pillantani Than Mór freskóira, arra gondolok, egyenesen Óbecsére, e portré elé kellene utaznom, hogy azt a pírt láthassam a sörgyáros arcán, bajszának szúrós fémszállait, wolframszállait érezzem, amely akár egy ecset, amely magát a képet, azt a pírt is festette, amelynek sugárzása számomra, minden jel szerint, immár nélkülözhetetlen.... Valóban, ezt a képet is mostani, óbecsei magányában kellene látnunk. Ahogyan egy kép lóg a semmiben, lassan anyagában is megromolva.

Noha a városban működik egy festő, nevezetesen Skrabány Viktor, aki szlovén iskolákban tanult, s elkészített már néhány képet ugyanabban a légüres térben, amelyek nehezebb atmoszférikus adottságokat is kibírnak, elkészítette mélyhűtött eljárásával a piaci tezgán üldögélő, sárgarépat rágcsáló falubolond portréját például, amely festészetünk imaginárius múzeumában ott lóg közvetlen Pechán *Wilhelmje* mellett. És két ilyen valós felületű, két ilyen egymásnak felelgető kép – amelyeket Nagy József egy Avignonban, Párizsban és Amszterdamban is bemutatott darabja, meg Juhász Erzsébet egyik regénye is feldolgoz – nem semmi, vagy mondjuk úgy, minden bizonnyal valós történésekre utal.

Ahogyan Than Mór portréját és a gitározó, illetve a répat rágcsáló falubolondot a helyszínen kell szemügyre vennünk, élnünk vele világunk mélyhűtöttségében, úgy kell például Oláh Monarchia-sárga, mintha aranyból mintázott Gimnasiumát is Szabadkán látnunk.

Oláh Kosztolányi és Csáth iskolatársa volt abban a Gimnasiumban; majd ő fogja felismerni a parasztkocsin a főtérre szállított Csáth hulláját... Nézni a Gimnasium ablakait, már a sóhajok hídjának nevezett folyosórészen túl, ott valahol, ahol a Kosztolányi család, illetve hát az *Aranysárkány* szerzője élt volt, nézni a regény hőseinek egyikét például Oláh egy másik, *Basch István arcképe* című festményén, amely nélkül nekem már lehetetlen olvasni, szituálni a magyar irodalom egyik legjobb regényét. Különös, de számomra még az a jelenet is ehhez a képhez tartozik, amikor a Gimnasium 250. jubileumára elkészített könyv (sárga képünkről tanulmány olvasható benne, illetve hát ott látható a könyv hátlapján), amely melleleg azt is bizonyította, a legrégebbi ilyen jellegű intézményről van szó e térségben, a könyv bemutatóján a szerkesztők félelmükben, ugyanis nem tudták, a hatóság betiltja-e a könyvet, összeszedi, elítéli-e őket, megengedi-e, hogy ez az intézmény legyen a legrégebbi, sorban rosszul lettek, egyiknek a bokája kezdett hirtelen dagadni, a másiknak a szíve félre verni, harmadik pedig eldőlt, elájult, meg is halt, úgyhogy a könyvbemutatót Boško Krstić barátunknak, a kitűnő szabadkai szerb regényírónak, helytörténésznek kellett mind a két nyelven levezetnie, átvágnia a gordiuszi csomót, mondván, a kérdés eleve rosszul tétetett fel, a karlócai gimnázium a legrégebbi szerb gimnázium, a szabadkai pedig, noha kezdetben még latinul tanultak benne, egyáltalán a térség legrégebbi tanügyi intézménye... De ha már Oláhnál tartunk, okvetlenül meg kell említeni felesége arcképét is, amely számomra leginkább tudósít a szabadkai polgárság életéről. Szép, kacér, érett kalapos nőt látunk, akinek fekete kesztyűs ujjai között rövid tompus-csonk parazsallik.

Ez a tompus-csonk, ez a fekete felületen világító pont hihetetlenül felértékeli a képet, a magyar festészet egyik legjobb, legmerészebb női portréjává teszi. Ahogyan például *Horgászó lányának* férfias háta is külön figyelmet érdemelne, a kép külön helyet fürdőző nőink és nem csak a mi fürdőző nőink között, hiszen mennyivel frissebb, újabb, s e konzervatív festőként ismert művésszel kapcsolatban ismét csak azt kell mondanom, mennyivel merészebben választott e modellt, merészebben, akárha egy titkos fókusz, ábrázolt a tompus-csonk, amit én olykor festészetünk titkos fókuszaként tartok számon, igen e képről, képekről majd még tanulmányoknak kell szólnia egyszer akár európai összefüggésekben is ...

És nézni, ha máris képeket kezdünk nézni, biztos felületeket keresni, tapogatni tapadókorongunk számára, Aczél Henrik (akivel Csáth a *Bácsország*ot csinálta) két kisgyerekének változatait. Homlokukon az erek pasztás ideogrammája, semmi sem pulzált akkortájt ennél szebben – mondanom sem kell, korongom legtöbbször éppen ezekre az ideogramákra tapad –, pontosan, magas szinten, Kosztolányi és Csáth irodalmi eszközeinek szintjén mutatja, valami rendkívüli dolog fog történni e kisfiúkkal, az, ami Kosztolányi verseiben, Csáth novelláiban. Bennük minden ártatlanság, tisztaság, ám nem tudni, mit tartanak a kezükben, hangszert vagy baltát, később, a másik változaton kiténik, gereblyét, ám pontosan úgy, akárha baltát, igen, nem tudni, a következő pillanatban mit fognak tenni, dolgoztatni kezdenek-e, muzsikálni, avagy brutálisan megölnék valakit. Egyértelmű, a Wittman fiúkról van szó.

Ha valamiféleképpen monumentális képeket preferáltam, említsem meg legfestőibb festőnk, Farkas Béla *Fekete vitézét*, amelyet még feltekericselve, magunk elöl valamiért többszörösen is eldugva, egy szekrény mögül húzták elő nekem, pedig hát ez a monumentális kép egy pályázatra készült, tetszeni akart, igaz, ma egy sötétség természetrajzát mutatja szuperiorikusan, egy sötétségét, amelynek ő tetszeni akart, amellyel mi még korántsem birkóztunk meg, egy sötétségét, amely akár nyugodtan el is nyelhet bennünket, ahogyan őt is elnyelte valójában...

Farkas Béla egyik festménye különben itt lóg velem szemben, a nappali szobában. Az előszó írása közben gyakran kell kipillantanom rá, ki a nappali falára, hogy újra és újra megbizonyosodjam, a dolgok legmagasabb szinten történnek, hogy Trakl világát idéző kékjének milyenségét naponta ellenőrizzem, hiszen az Adriát festő művészek képein a kék, az adriai és az azúrparti azúr közötti árnyalatok, alkímiai különbségek szakértőjévé lettem, naponta ellenőrizhetem a monokrom (egyértelműen Kleint idéző) figuráinak és szó szoros értelmében az égbe csavarodó fák, hamvasan hímzett szálas növényzet, a rendkívüli izgalmas, elvben szinte megengedhetetlen ellenpontozódását.

Traklt említettem, s ha nem is bocsátkozhatunk alaposabb képelemzésbe, muszáj utalnunk e kép kapcsán *Őszi lélek* című versére, amely, tudjuk, Heidegger számára is olyan fontos volt:

Bald entgleitet Fisch und Wild.

Blaue Seele, dunkles Wandern

Schied uns bald von Lieben, Andern.

Abend wechselt Sinn und Bild.

*Hal és vad most meglapul.
Vágytól, társtól most búcsúzzál:
Kék lélek, rád komor út vár.
A józan kép alkonyul.
(Rába György fordítása.)*

Idézzünk egy másik fordítását is, a lélek, megkékülése, megnevezése, illetve az utolsó sor megoldása miatt elsősorban, ugyanis par excellence képzőművészeti kérdést érint:

*Szellő cikkan, hal se rest.
Válnunk kell most, kéklő lélek,
Sötét útra magam lépek.
Eszmét képre vált az est.
(Erdélyi Z. János fordítása)*

De ez a kép azért is fontos nekem, mert amikor készült volt, itt élt körülötte, Palicsfürdön és Szabadkán, Sinkó Ervin és Balázs Béla is például. Mind a ketten izgalmas sorokat jegyeztek fel naplóikban azokról a háború előtti időkről, azokról pillanatokról, amikor Szabadka fontosabb hely volt, mint sejtettük eddig, amikor ezek a világmegváltó energiáktól duzzadó ifjak olyan hölgyek igézetében éltek itt, mint az a már említett tompusos, illetve izmos hátú hölgy mutat nekünk. Ezekben a naplófeljegyzésekben természetesen feltűnik Farkas Béla édesanyja, az ismert zenész, fel Farkas Béla különös alakja is. Elég csak néhány rövid mondatot idézni Sinkó 1916–17-es palicsi (ő így írja: Palics-Fürdő) naplójából, azért helyezem át a hangsúlyt most Balázs Béláról Sinkóra, mert Balázs ide, Szabadkára, Palicsra vonatkozó sorai ismertebbek, s azért is, mert Sinkó húga, Sinkó Boriska szobrásznő volt, aki talán még ebben a behemót, teljesnek mondott korpuszban sem található, lám magam sem említettem a szobrászok fenti lajstromozásakor – sokszor gondolok imaginárius életművének, igen, felénk az életművek eleve imagináriussá lesznek, rekonstruálására, leírására –, s hát az sem hanyagolható, Sinkó szoros kapcsolatban állt olyan emberekkel, mint Hauser Arnold és Antal Frigyes például. Ezenkívül csak még annyit kell megjegyezni, hogy a naplóban említett György Mátyás (akinek felesége, Rothbart René, Sinkóné Rothbart Irma nővére) a forradalom veresége után majd, Szerb Mátyás néven Palicsra vonul vissza:

Közben fent jártam Budapesten, és György Mátyás révén immár személyesen megismertem a Tett vezető embereit. Egyetlen ember van ott: Kassák Lajos.

Bartók Bélától nagy örömmre tegnapelőtt egy igen meleg lelki levelet kaptam.

Tegnap vacsora után találkoztam Lányiékkel. Hedda és Sarolta is ott volt. Czóbel Ernővel beszélgettem, és ő fontos útbaigazításokat adott a magyar Nietzsche-irodalom forrásaihoz.

Ma este találkozom Farkas Béla anyjával, és ő újságolja, hogy fia ma éjjel indul a menettel.

És számomra e nagy, eredeti festő, bácskai Odilon Redon élete, akárha Sinkó mondata folytatásaként, immár a fronton történül, akár keresztezhetnék is útjukat

Trakllal, most éppen valahol Galíciában. Barátja, aki temetői szobrászként dolgozott volt akkor ott, a harctéren, Baranyi Károly mesélte ugyanis, hogy az oroszok lődözését megsokallva, Farkas, a kis bohém, állandóan illuminált állapotban leledző figura, felkapta hosszú szuronyos puskáját, és az előttük elterülő füves terepen egyedül nekirohant az ellenségnek. Megdöbbenve nézték a jelenetet. Az illuminált kis festő és az orosz seregek megütközését. Ami pontosan úgy festett, mint egy Farkas Béla-festmény.

Nagy durrogás, lődözés, majd még nagyobb csönd, az oroszok visszavonultak, a zöld terep kihalt, egy lélek sem. Már elsiratták a kis, illuminált festőt, Baranyi tán már katonatemetői emlékművén gondolkodott, amikor egyszer csak megjelent előttük Farkas szürke szelleme. A földön húzva fegyverét, vánszorogva közeledett feléjük. Felugráltak, megijedtek, egyesek meg is hátráltak, képein még valamennyire elviselték a látomásokat, de azért tőle magától, mint látomástól, most mégis megrettentek, arról hallottak valamit, hogy a festő felmegy képére, de hogy onnan le is jöhet, még nem... A következő dolog történt, miközben előreszegezett szuronnal az oroszok irányába rohant, s még maguk az oroszok sem értették, miféle látomásról is van szó, az orosz vezérkar nem foglalkozott képzőművészeti látomásokkal ugyanis, egy mély, a pásztorok által fúrt gödörbe pottyant, amelynek fenekén egykor tűz éghetett, tele volt hamuval. Ott, a langyos hamuban vészelt, aludta át az oroszok következő rohamát is, majd ahogy elcsöndesedett fenn a csatazaj, kimászott a hamuval teli lyukból, és mint hamuszürke jelenés, elindult bajtársai felé. Ő tehát mégsem azon az abszolút téves csataterén esett el, hanem itt, a palicsi villamos alatt végezte életét...

És aztán következik még egy palicsifürdői bejegyzés 1917. március 15-én, amelytől kezdve ezeknek az ifjú embereknek teljesen megváltozik, felgyorsul, lobogni kezd, majd egyfajta vesszőfutással lesz az élete:

Oroszországban forradalom.

A következő kép, hogy mégis próbáljunk tovább haladni a fenn keresett, megkezdett soron, még akkor is, ha egy kaleidoszkópban ilyen nincs, egy nagy formátumú akt: Gyelmis Lukács munkája, amely a szabadkai kafei városháza irodáiban vándorol, ki tudja, most éppen melyikben látható, évekig ígézetében tartott, gyakran kéredeztem volt be az egyik politikai irodájába, aki aztán velem nézte a képet, majd olykor, ha éppen hívták, rövidke időkre magamra hagyott, jegyzetelhessek. Gyelmisről írt, a Bácsországon megjelent kis esszéregényemben (*Gyelmis-regény folytatásokban*) így írtam volt róla, most, tíz év után, előszavam közepette kissé meglepve olvasom újra e sorokat, látva, hogy akkor is ugyanarról beszéltem, ugyanazt a bizonyosságot kerestem, véltem egy-egy pillanatra megtalálni:

Sok fontos alkotása van festészetünknek – jóllehet olykor még abban is elbizonytalanodom, létezik-e egyáltalán ez a festészet. Festészetünk. Ha talán mégis létezik, akkor azért, mert sem Belgrád, sem Budapest nem vett róla tudomást, nem állította ki, nem igazította saját képére, nem szippantotta fel. Pedig hát az elsőtől jóval nagyobb hagyományú festészethez kapcsolódhatott, a másodiktól pedig változatosabb és korszerűbb törekvésekkel haladhatott együtt, mindenféle komplexusoktól mentesen (kivéve, ha most nem ültetnek belé valami kisebbségi-kisebbrendűségi gátlásokat)...

Néha eltűnődöm, melyek is azok a képek vagy detailok, amelyekkel legalább magamnak egyértelműen tudnám bizonyítani ennek a festészetnek – festészetünknek a létezését.

Érdekes, akkor tíz éve például egy másik Farkas Béla-képre fogadtam, más képek viszont természetesen ismétlődnek, ám csak most látom, Husvéth Lajos Czencz János fest című képéről egy időre teljesen meggyőződtem, s most, előszó-írás, a kaleidoszkóp forgatása közben, annál nagyobb örömmel lelek rá, megfogadva, hamarosan külön írásban is kitérek a két festő találkozására, Husvéth különös helyzetére, első látásra meglepő válaszára Konjović nagyságát, fojtogató jelenlétét illetően. Festőinket ugyanis két dolog nyomasztotta, kényszerítette állásfoglalásra, Konjović nagysága, Ács és Sáfrány racionális, illetve érzéki modernizmusa. Husvéth bonyolult helyzetét csak még fokozta rokona, egyik legismertebb, legtekintélyesebb írónk, Herceg János ambivalens viszonyulása munkásságához, ugyanis Herceg, aki munkáiban hasonló világot ábrázol, mint Husvéth, paradox mód Konjović mellé áll, paradox, mondom, jóllehet magam is Konjović mellett álltam... De akkor most már folytassuk a fenn megkezdett Gyelmis-idézetet.

Mind többször kapom magam azon, egy idő óta már nem a kép pikturális szenzációját keresem, hanem szolidabb, anyagszerűbb valamit, amibe, mint egy biztos tárgyba, kapaszkodhat az elbizonytalanodott, a kimozdított, a meghintáztatott ember. És mostanság mindinkább úgy tűnik nekem, hogy azt, amit annyira kerestem, keresek, végre egyértelműen megtaláltam Gyelmis Lukács 41-es Nagy aktjában.

Gyelmis éppen a női szépség illékonyságát, spiritualitását tudta súlyos képpé tapasztani, monumentálissá emelni. Nagy formátumú, nyugodt, első pillantásra talán egyszerűnek, talán szokványosnak is tűnhető, erősen anyagszerű kép. Anyagszerű, ám ennek az anyagszerűségnek még semmi köze Gyelmis kései fakó, matt, megfáradt anyagához.

Igen, akár ez az egyetlen festmény képes lenne megváltani sokszorosan félbemaradt, elbizonytalanodott, megritkult, áttört, töredékesen tragikus, máskor viszont előre szaladó, előre menekülő festészetünket. Akárha ebben az egyetlenegy képben benne lenne egy egész potenciális festészet – mindenkori festészetünk.

És éppen a kataklizmák peremén. Avagy közepette. Olykor úgy érzem, fehérsége, tisztasága, ártatlansága, nyugodt bája az egész háborút, a kisebbségi lét minden plusz nehézségét volt hivatva ellensúlyozni, opponálni. A történelem, az ideológiák minden elkövetkező borzalmát, butaságát.

Mondom, nagy, nyugodt, erősen anyagszerű kép, amely mégis örvényként – a festészet, a testiség lassan beinduló örvényeként kezd aláhúzni bennünket, nézőket is.

A bordó bútorszövet mintás érdességének és a fehér, csipkés szélű lepedő tisztaságának, minőségének az ellentéte. Talán éppen ennek a lepedőnek a fehérsége a kép legnagyobb teljesítménye.

Festészetünk legszebb fehérje ez. (Én most hirtelen csak Husvéth egyik téli képét tudnám mellé helyezni, amelyen a hó lepedőjére két fa kék árnyéka dől váratlanul és vacogtatóan.)

Jóllehet szürkés-kék árny leskelődik felette. Talán éppen a későbbi elszürkülés, homok, hályog, a platánok őshüllőivel való birkózások, megfáradás előérzeteként.

Noha a lepedő már összegyűrődött az elszenderedő szép test alatt, mégis megőrzi tisztaságát. És a teljesen összezsavarodó kék meg rózsaszín kelmék, drapériák, amelyek a sze-

mérmet vannak hivatva takarni, jöllehet ezen a képen minden kitakartatik, kitarulkozik, elterül, mint a festészet szubsztanciái ragyognak, buzognak föl olyannyira, hogy akár a velencei festészet előtt való tisztelgés jelképeként is vizsgálhatnánk őket.

Oláh már 32-ben így ír Gyelmisről: „Formakészsége, technikája, kompozíciója, hangulatos színei olyan fejlett művészi intellektust szólaltanak meg, s oly ritka tehetséget vetítenek elénk, aki a kiválasztottak között is az első...”

A Szépművészeti Céh kiállítása kapcsán pedig azt írják: „Az olasz ég alatt élt, és mindenki mástól elütő levegőt lehelnek képei. Vibráló, líraian színes, és mégis masszív. Mintha kőből építene, erősen plasztikus.”

Szij Rezső említi, hogy 41-ben Gyelmis Belgrádban is fest. Nincs kizárva tehát, hogy a Nagy akt is éppen Belgrádban született. Mindenesetre születethetett volna ott is. A különös a képben az, valós különösség, hogy a szerb festészet hatása, amelyet olyannyira érzünk ezen a nagy vásznon, éppen a modellen keresztül éri festőnket. Felesége, Fehér Etelka Dobrović-tanítvány. Erdei Sándor, aki szintén modellünk társa a belgrádi akadémián, egyik kitűnő aktjának azt a jellegzetes címet adja:

Tisztelet Petar Dobrović előtt.

Am a Nagy akton én egyértelműen egy másik kiemelkedő, akkortájt elhurcolt, kivégzett festő, Šumanović monumentális, szűz (márványból, carrarai hóból mintázott) aktjai közvetlen közelében látom. Azért merem ezt állítani, mert sokat foglalkoztam azokkal a cinkweisszel alapozott sidi képekkel.

A póz utal a művészettörténet alapképeire, a Danaék, Vénuszok, Olympiák és Dianák nyugodtságára, de Bucher vagy Csók kihívó, rafinált, kiforduló, kicsavarodó pózaira is ugyanakkor. Érezzük, egy hajszálon múlik, az ő modellje is erotikusan bemozdul. De nem mozdul be. És éppen ebben a visszafogottságban van erotikuma. Ahogyan sütkérezik önnön érzékiségében a festészet örök napja alatt. Itt maga az anyag – a rózsaszín sár erotikus.

Istenem, mi más is lenne a festőművészet, mint ezzel az erotikus rózsaszín sárral való tapasztás?!

Festőnk nem mozdul se jobbra, se balra, nem klasszicizál (jöllehet nagy, klasszikus, illetve hát múzeumi képet akar a rombolás közepette, talán úgy is mondhatnánk: múzeumi képet ott, ahol nincs múzeum, ahol nincs képtár), nem érezni a neoszimbolizmus és a modern aktfestészet (Matisse, Picasso etc.) hatását sem, ahogyan elődjei, Pechán és Oláh kitűnő aktjaihoz sem kötődik, noha kitarulkozása valahol rokonítható azokkal, anyagszerűsége, hangsúlyoztam, újszerű.

Egy arany, illetve éppen hogy nem arany, hanem a giccs minden kísértése nélküli: rózsaszín középut!

E rózsaszín sárral való festészet különös mód majd Sáfrány 1952-es Kancsó című csendéletén kulminál, amely noha egy korai kép, első pillantásra mégis Futrier-képnek véli az ember. Igen, ebben a Kancsóban a Nagy akt minden szenzualitását, erotikumát, élő, rezgő, rádiúmként sugárzó rózsaszín sarát különíti el Sáfrány, gyűjti össze, akárha egy misztikus edényben, Kancsó, mondjuk a címét, jöllehet azt akartuk mondani, nyers hús...

Majd aztán Hangya pasztelljei mintha egyenesen következnének Farkas illumináló színvilágából, jöllehet az ő illuminációja már minden illumináció visszavonása is ugyanakkor. Hangya monumentális, noha vázlatos, töredékes

monumentalitás ez, a szabadkai Biztosító Intézet gyűléstermeiben, az egykori Pannonia Nyomda bejárata fölött, az Újvidéki Rádió igazgatói irodájában található képei nagy zágrábi és londoni magányának semmis, ám szintén rádiumként sugárzó, persze nem Farkas Bélától, hanem inkább valahonnan Corot-tól vétetett színpettyeivel szórt levélképeivel ellenpontozódnak, egészülnek ki, fejeződnek be tulajdonképpen. E helyek, mindenekelőtt a Biztosító Intézet nagyterme, festészetünk egyik félig titkos, hiszen az ott dolgozó emberek már nem is tudják, mi lóg a falakon, szent helye, temploma. Többször gondoltam már, mindentől függetlenül, rendszeresen el kellene járnom oda, rendszeresen kellene cerebrálnom ama beckett-i figurák előtt, amelyek közül az egyik egy madzagra kötött kis kék lábast húz maga után, s hogy mégsem tettem, az azért van, mert félek, akkor ezeket a képeket is elvinnék valakik, itt is megjelenének a képkupecek, martalócok, akik Kecskés atyát székéhez kötözték, megverték volt.

Igen, Dobrović és Milunović belgrádi tanítványai, gyermekei ők: Ács, Boschán, Hangya, Fehér Etelka, Erdei, Bálint Sándor... Igaz, szociális patetikájuk, különösen Boschán néhány ilyen jellegű vászna, a *Ember farkó szalaggal*, az *Ember kenyérrrel* és a *Hazatérés* egyedülálló a maga nemében, számomra biztos, szilárd momentumaink közé tartoznak szintén, a Gyelmisről, illetve Sáfrányról írt fenti szavakat nyugodtan megismételhetjük Boschán képeivel kapcsolatban is, noha emlékszem, gimnazista koromban, akkor ott Zentán éppen hamu-stúdiumaiért lelkesedtem, a semmis, ám anyagszerű, amorf formákért, most, amikor magam is éppen úgy, mint egyik hősöm, infaustusom, hamuval teli vulkánfiberrel szaladgálok, inkább ezek a szilárd képek ígéznek meg, ezek után kapok, előttük is a fenti szavakat ismétlem: *Mintha kőből építene...* Ács az absztrakció felé törő, a kor, tehát a hatvanas, hetvenes és nyolcvanas évek nemzetközi színvonalán expresszív, Permeke, Beckmann és Konjović hatását mutató, és milyen csodálatos, hogy ilyen hatásokat mutató, valamint Kandiszkij, majd anyagszerűbb hatásokkal élő absztrakt, illetve szöveges, Jasper Johns szöveges képeinek sokfelé látható utánérzéseinél korábbi és eredetibb, a konkrét gazdasági élet felé merészen kilépő elaborációkkal, konceptuális és posztkonceptuális munkáival, miközben zseniálisan visszahajol a kép felé is, teljes opust realizál. E teljességet nagy szerencsénkire Miloš Arsić monográfikus katalógusa (1938–1986), valamint Sziveri János kismonográfiája egyértelműen prezentálja, jöllehet maga a képanyag lassan szintén szétcincálódik.

Ahogyán Sáfrány eredetibb, de persze nem súlyosabb, az érzékiséget és a rációt szerencsésebben egyensúlyozó, az eszmét szerencsésebben képre váltó művészete, a lassan elvonatkoztatódó, tehát mind szűrősebbé, szögesebbé váló *Bogáncsoktól*, a *Kobalt hajú nőtől*, a párizsi képektől, kollázsoktól, a különböző korszakokban festett önarcképeitől, pasztás fekete geometrizmusáig, illetve a színek helyét már csak számokkal jelölő, de vörössel még fel-fellobbantott nagy, nyers vásznaiig, amelyek nyugodtan képezhetnék egy külön fejezetét a magyar piktúrának, ha közben már azok is nem mentek át az imagináriusba, valamint nem utolsósorban egy kis tenyéryi képig, amely halottas ágya felett lógott, ahol persze Farkas Béla (hiszen Sáfrány az ő tulajdonképpeni felfedezője) kéklő lelkeitől nem függetlenül, sikerült megérintenie, vászonra kenne azt, ami elérhetetlen,

az adriai azúrt, legfontosabb bizonyítékként annak, hogy mi külön viszonyban álltunk mindig is az Adriával, ezzel a rengő tintatartóval, illetve ahogyan Vörösmarty mondja *A délszigetben* (gyönyörűen, hosszú ű-vel írva a tükröt):

S tükre lőn a tenger.

Vagy ahogyan Petrik, noha lévén belgrádi diák, tulajdonképpen a mind anyag-szerűbb szabadkai expresszionisták, Tóth, Kubát és mások megkezdte vonalon lép tovább, illetve lép vissza is ugyanakkor Csáth *Homokemberéhez*, *Eltévelyedésem történetéhez*, amelyek segítségével konkrétan tud szólni e homokról, ahol meg tudja érinteni e homokot, fel meri kubikolni képeire az anyagot, s én, aki éppen Tapiés, Sulage és Dubuffet, illetve az art brut falszerű képeiért lelkesedtem párizsi naplómban (1968), örülök neki, mert úgy érzem, gyermekkorom porondjait óvja meg a folyó virágzása, *petit morte*-jai és például egy mammutagyar tiszta formája között. Igaz, Petrikről beszélve azt sem lenne szabad elhallgatni, barátom éppen most mesélt egy padlásról, ahol a nagy homokképek lassan, mint egy fantasztikus filmen, peregnek valami nagy homokórába, homokóránkba, s mindezt csak még borzalmasabbá teszi az a tudat, hogy ezt az előszót egy Homokvárnak nevezett századfordulós villában írom, borzalmasabbá, hogy immár el sem képzelhető, valaki, valami intézmény netán megóvja, megvásárolja őket...

Igen, ezek a képek bizonyítják, a festészet, az irodalom és a zene, a szellemi élet azonos közegét, azonos szintjét, szerves egységét, sőt ha képekről, az eszme képre váltásáról, a józan kép alkonyulatáról beszélünk, akkor a mozgóképeket is okvetlenül ide kellene sorolnunk. Fülöp Ilona, a szabadkai írónő, *Kacag a sátán* című, 1913-ban Oláh Sándor által készített szecessziós kötete például (amelyből Fejős Pál a *Tavaszi záport* forgatja) egyértelműen bizonyítja az itteni könyvcsinálás európai színvonalát. Fülöp Ilonával nemsokára mint hollywoodi forgatókönyvíróval találkozunk, hiszen ne feledjük, a mozgókép mindössze néhány évvel a Lumière testvérek Grand Caféban történt vetítése után megjelenik Palicsón, Szabadkán. Lifka filmez, vetít, és Kosztolányi édesapja rendszeresen el is hordja diákjait a vetítéseire, sőt különös mód írásban is igazolja, bizonyítja ezt, s amikor idemásolom ezt a valóban fontos dokumentumot, nem tudok nem gondolni egyik utolsó szabadkai mozizásomra, amikor is az egyik Jarmusch-filmet mindössze hárman (3) néztük:

A szabadkai városi magyar főgimnázium alulírott igazgatósága bizonyítja, hogy ezen tanintézet 247 növendéke a Lifka-féle mozgóképelőadást mai napon megtekintve, ott tanulságosan szórakozott. Szabadka, 1905. szeptember 23. Kosztolányi Árpád igazgató.

De itt kellene megemlítenünk Nagy Katót, a népszerű berlini, majd párizsi színésznőt, Káthe von Nagyot is...

Szerves közeg, mondom, hiszen Nagybecskereken is például, ahonnan majd Fülep Lajos érkezik, szépen megfigyelhető ez. Az pedig, hogy egy osztályba jár a majdan az egyik legfontosabb szerb képzőművészeti kritikussal, Todor Manojlovicssal, pedig még ezen felül is mutat összefüggéseket, amelyek különben nagyrészt meghatározzák életünket, művészetünket, hiszen semmi esetre sem lehet véletlen, hogy aztán egyszerre fedezik fel Adyt és Cézanne-t. Igen, Todor Manojlovics már Nagyváradon ott a *Holnapnál*, Fülep pedig szinte gye-

rekfejjel érkezik Becskerekéről Pestre, hogy elsőként ismerje fel az *Új verseket*, s menjen tovább Párizsba meglátni Cézanne-t Rilkével egy időben, egy színvonalon, amiből már természetesen következik majd Tolnay Károly, Hauser Arnold és Antal Frigyes... Igen, éppen ez, Ady, Cézanne és tegyük hozzá, Bartók (hiszen Csáth éppen 1905-ben ír édesapjának és a *Bácskai Hírlap*nak Szabadkára erről a halhatatlanság kapuján dörömbölő vézna termetű, hosszú hajú, színészképű művésze) felismerésében tetten érhető az a tény, hogy ott Nagybecskereken is létezett egy közeg, amelynek feltárása részben már el is végeztetett Duránci, Kalapis és Német Ferenc által...

Ha eddig a képek anyagszerűségére, megérinthezőségére, megragadhatóságára, szilárdságára helyeztem a hangsúlyt, annak a bizonyos tapadókorongnak a helyét keresve egész idő alatt tulajdonképpen, akkor itt az ideje, hogy az ellentétjét is jelezzem, egy Klee és Kafka munkáit idéző Csáth-rajzot iktatva ide szövegembe.

E rajz „vágatása” a Széchenyi említette földön történik, ám akárha egy Goethe-versben. Sokáig vártam közzétételével, Kafka-rajzok után kutattam Prágában, Linzben (a Stifter-ház kiadott egy füzetet), Berlinben, de hiába, ám most éppen elkezdtem írni ezt az előszót, amikor Bécsben rábukkantam egy friss kiadványra:

*Einmal ein grosser
Zeichner
Franz Kafka
als bildener Künstler*

amely végre áttekinti Kafka teljes rajzanyagát, most már tehát nyugodtan közzétehetem, hiszen bizonyosabban tudom, hol is kiemelt helye. Magyar László a Szabadkai Városi Levéltárban lévő Csáth-hagyatékban figyelt fel a kottafüzeteken, kéziratokon látható rajzokra, közzé is tette, kommentárral kísérve őket, a mi rajzunkat, amelyet, látta, nagyon megszerettem, érdekes mód nem tette közzé, meghagyta nekem, kommentárjában persze említést téve róla: *Végső felfigyelhetünk az 1909-ben keletkezett „Az emberismeret és a társadalmi fejlődés” című kéziratredék miniatűr rajzára, amelynek egyszerű vonalvezetése sajátos jelleget kölcsönöz, és a merev tartású lovagló alakban olyan magabiztosság öszpontosul, aki száguldó lovát fölényesen irányítja, mintegy bizonyítva szuverenitását más élőlények, sőt a természet fölött. Hogy az ember ezt tartósan gyakorolhassa, mindenképpől alapos önismeretre van szüksége. A rajz, amelyen azt a bizonyos vonalat, képzőművészetünk élvonalát, amelynek maximumát B. Szabónál, Dobónál, Mauritsnál már megemlégtettük, valaki elkezdte húzni, elemzését helyettesítendő most legszívesebben egy másik, ifjúkori, 1901-ben készült rajzával párosítanám, amelyre naplójának legújabb kötetében, a Szabadkára érkező Braun-cirkusz leírása közben bukkantam, azért is párosítanám, hogy a Magyar László bevezette vágatást ugyanis, félek, nem vágatásról van itt szó, hanem éppen elnehezülésről, mégis alátámasszam. Azután férfiak vágattak két lovon állva versenyt, írja az ifj. Brenner József. Volt hölgyek versenye. Férfiaké!*



Mondottam, a helyszínen kell látni ezeket a képeket, ahogyan például Czóbel már említett Leheljét is ott, Zentán, Csáth olajfestményét dr. Kosztolányi Árpád magyarkanizsai rendelőjében.

Egy éve lehet talán, hívtak barátaim, ugorjak be a szabadkai Antikvárium nevű kávéházba, ahol a képkereskedelem is zajlott akkortájt. Egy olajképet helyeztek eléem. Miféle kép ez, kérdezték, ki csinálta? Egy gyümölcsös csendélet volt, könyvvel. Azonnal láttam, a Kosztolányi és Füst felfedezte, olyan szépen megírta, Fülep is becsülte, legjobb tanítványa, Németh Lajos pedig monografikusan feldolgozta: Nagy Balogh ismeretlen festménye áll előttem. Vedd meg, mondtam képgyűjtő barátomnak, a másíknak meg azt, hogy csakis Kosztolányi hozhatta ezt a képet erre a térségre, mondjuk öccse születésnapjára...

Nagy István természetesen már a szó szoros értelmében is kötődik hozzánk. A szövegemben véletlen már említett katalán festő, Miquel Barceló Nagy Józseffel átjött hozzánk Palicsfürdőre, és az egyik tóparti kávéházban figyelmes lett a feje fölött lógó festményre, felállt, megnézte, és azt mondta: Nagy István. Hogyan van ez, kérdezte, hogy errefelé a kávéházakban is ilyen képek lógnak. A Nagy József gyűjteményében lévő Nagy István-képek alapján ugyanis már megismerte ezt a festőt, megtanulta ezt a nevet.

A már szintén nemegyszer említett Konjović, aki Rouault, Soutine, Czóbel és Tihanyi mellől jött vissza Zomborba (az ifjú Herceg János, a Bauhaus levelező tagja, az *IKSZ* című lap szerkesztője, majd Móricz és Németh László vonzaskörébe kerülő korosodó író kísérte egész élete folyamán írásaival, mint említettük, Husvéthtal szemben leginkább), nagy hatással van az indulókra, ahogy viszont a Prágából, Zavrzavi mellől érkező Balázs G. Árpád is hat a belgrádi fiatalokra, még magára Lubardára, e térségek egyik legnagyobb festőjére is.

Celebonović, Lubarda, Milunović, Tartaglia, Tabaković és Konjović éppen az újvidéki Beljanski Képtárban prezentáltatnak először rangjukhoz méltóan, Omčikus, az Akadémiáról 1947-ben tüntetőleg Zadarba, 1954-ben pedig Párizsba vonuló csoport (azért említem ezeket az adatokat, mert nem csak egy festészet belügyéről van szó, hanem egy térség legfontosabb képzőművészeti eseményeiről) többi tagjával szintén Újvidéken prezentált legjobban, nevezetesen a Mamuzić Képtárban, de még e szolid képtáraknál is fontosabb, meghatározóbb

volt számunkra B. Protić által 1965-ben létrehozott Modern Művészetek Múzeuma Belgrádban, ahol a szerb festészet megismételhetetlen módon prezentáltatott e térségek művészetébe ágyazva, igen, hiszen a szlovén Stupica például sehol sem szerepel olyan anyaggal, mint ebben a modern épületben, amely, olykor úgy tűnt nekem, formájában a festő B. Protić, a *racionalista esztétizmus* képviselője egyik kedvenc motívumát, a még geometrikusan zárt tavirózsát utánozza. B. Protić különben állandó vendége művésztelepeinknek, fontos számára festőinkkel, mindenekelőtt Áccsal való párbeszéd, tehát nemcsak egyedülálló intézményével, átfogó műveivel lesz részévé szellemi életünknek, ahogy az absztrakció és az informel, vagy a konceptualizmus színre lépésekor részévé lesz Trifunović és Denegri is például. Igen, ez az ide-oda mozgás határozza meg festészetünket, ha nem is tud egészen, sőt valójában egyáltalán részévé lenni az a képzőművészeti életnek, de vele áramlik, ha nem is tudják az intézmények, különböző központok prezentálni, megtartani, mert nem prezentálják, nem tartják meg (Ácsnak, Sáfráynak, Bírónak, Kerekesnek nem voltak retrospektív tárlataik sem Belgrádban, sem Pesten, Mauritsnak volt Pesten retrospektívje, de azt nem képzőművészeti kritikus, hanem a nagy író barát, Mészöly Miklós nyitotta meg, Benesnek, Szombathynak, Kerekesnek, Siflisnek, Bálindnak voltak fontos tárlataik, ám mint nagy alkotóegyéniségek teljességükben, teljes hozadékkal még nem prezentáltattak két fővárosunkban), e központok bonyolult hatása fontos korrekívumként működik. B. Szabó például már az elejétől szenvedélyesen kíséri a Ljubljana-i Grafikai Biennálét, senki sem tudott annyit a modern grafikáról, mint ő, amit egyformán bizonyítanak munkái és írásai, emleget is egy lehetséges szlovéniai tárlatot, ám méltó szlovéniai prezentációja a mai napig nem történt meg, immár féltő, nem is történhet meg.

De mi most valójában nem e viszonyok meghatározását tűztük ki célul, csupán egy hevenyészett felsorolásra volt időnk és helyünk, arra, hogy megrázzuk e nagy kaleidoszkópot, illetve arra, hogy valamiféleképpen érzékeltessük, mindez, mármint azok a képek, amelyekre mint Kafka hőse sikerült testünkkel rátapadni, mennyire részei életünknek, mennyire életbevágó, hogyan vág bele, az a bizonyos vonal, hogyan hurkolódik ránk, valamint azok az anyagok, nyugodtan mondhatjuk: alkímiai anyagok, hogyan világítanak, sugaraznak át bennünket, ahogyan Tesla mondja: kegyelműkkel ...

Folytassuk is tehát akkor még például Ivanyossal, akit egykor, ifjúkorában, Áccsal állítottak párba (azzal az Áccsal, aki az 50-es évektől minden fontos belgrádi, velencei és párizsi tárlatot megnéz, írásos formában regisztrál, értelmez!), Ivanyossal, akinek *Okker micis önarcképét* különösen szeretem, a művészettörténet legnagyobb okker-arany simléderének tudom, a szerény ember legmerészebb gesztusának is ugyanakkor, Ivanyossal, akinek különálló helyét számomra mégis éppen az a gesztusa biztosította, ahogyan visszavonult, ahogyan levette, megrettenve, lekapta fejéről ezt a nagy okker-arany művészsapkát, ahogyan kivonta magát festészetünkéből, ahogyan a keleti mesterekre emlékeztetően a szó szoros értelmében felment a képre, eltűnt a maga nemezelt zöldből, ott a Palicsi ZOO mellett, s a műtermében vízszintesen sorakozó üres vásznain – ismét Jan van Kessel vízszintes vásznai! – a száradó gyógynövények immár

maguk hagyják, merítik, pecsételik, mintázzák képértékű nyomataikat, amelyeket én, mondanom sem kell, valóban képértékűeknek tudok, amelyekkel mint valós képeinkkel számolok. Hogy egyáltalán nem ártatlanok ezek az üres, csupán gyógynövények által pecsétel, gyógynövények nyomai által mintázott vásznak, azt pregnánsan bizonyítja, hogy a NATO véletlen éppen az ő kis gyógynövénykertjére, rejtett gyógynövénybázisára (magam is onnan kaptam teámba a csalánt) ejtett tévedésből egy bombát... De folytathatnánk Vinklerrel, Wanyekkel, Dudás Antallal, Faragóval, majd Markulikkal, Torokkal, Gyurkovics Hunorral, Zsákival, Törökkel, Csernikkel, Kerekes Lászlóval, Siflissel, Szajkóval, Szombathyval, Penováccal, Báлинд Istvánnal, Csikós Tiborral, Péter Lászlóval, BadaDadával, Máriással, Varga Tündével (akinek egyik nagy formátumú vászna előtt, a sötét hullámok által dobálva, nem tudtam nem gondolni festészetünk legkisebb képére, Sáfrány már említett semmis azúrfelületére, arra, hogy lám az álom beteljesült, noha Varga Tünde nagy formátumú vásznát éppen pécsi műterméből hozta a Reichl-palotába), Sinkovits Edével (akinek biliárdasztalán a zöld valójában egy márványlapot takar), Csernik Emesével, Sagmeister Peity Laurával, Torok Melindával. Illetve hát ugyanígy folytathatnánk a keramikussokkal, Kalmárékkal, a Togyerás családdal, Sinkovits Erzsébettel, Fekete Nemes Edittel, Ózsvár Péterrel, a fotósokkal, Barta Gézával, Brezsánnal, Dormánnal, Penovác Károllyal, Révész Róberttel, Dudás Szabolccsal és Molnár Edvárdal, vagy a műfaji határokat immár teljesen szétfeszítő, átfedő művészekkel, a könyvtervező Kapitány Lászlóval, a plakátművészekkel, Boros Györggyel, Baráth Ferencsel, Markulik Balázssal, Kapitány Attilával, Kreszánkó Viktóriával, illetve Franzer Istvánnal, a neves divattervezővel, valamint Ladik Katalinnal, Fenyvesi Ottóval, vagy nem utolsósorban Lantos Lászlóval, hiszen az ő éhező művésze, Kafka-interpretációjára már fenn utalnunk kellett volna, amikor is Kafka nevét emlegetni kezdtük...

Sagmeister Peity Laura antwerpeni tárlatát bevezetve, sikerét kísérve, majd készülő szabadkai kiállításának anyagát nézegetve, a friss nagy vásznak között sétálva, ahol a falakon még ott lógnak Laura édesapja, Peity Sime Lauráról és legjobb barátnőjéről, a bácskai Giulietta Masináról, Erdélyi Hermináról készített kitűnő portréi is, gondolok majd ismét művészetünk létező-nem létező kontinuitása mibenlétére, a kilátástalan helyzetre, és a teljesen váratlan, maximális teljesítmény gyönyörű, mert abszolút pikturális látványára, csodájára valójában. Mert az, hogy művészetünk minden megalkuvás nélkül, a legmagasabb színvonalon tud tovább lépni ezzel a tárlattal, az egyértelműen a csoda birodalmába tartozik.

Külön kell megemlítenünk e tárlat térképanyagát, térképtermét, ugyanis talán ez az anyag beszél leginkább új helyzetünkről. Az értékét veszített, ám jó minőségű vászakra applikált térképek szépségére – mi mindent tud még a szépség mint olyan befogadni?! – a legnehezebb években döbbsentem rá. Ugyanis az újvidéki szerb gimnázium kiszuperált Balkán-félszigetét, amelyet fordítónőmtől, Babic Sejótól kértem volt el, akkor még inkább csak szentimentális okokból, Baudelaire és Kosztolányi verseinek kis hőse lévén, a kilencvenes években magammal vittem pesti lakásunkba, amely nemsokára a katonai behi-

vó elől távozó fiam, illetve vajdasági barátai szálláshelye lett. Meglátogatva őket akkortájt ültem a sarokban, s egyszer csak a fiatalok térképre vetülő, zaklatott árnyainak játékát kezdtem figyelni, azt, hogyan lett pesti életük színes háttere valós, élő, a szó szoros értelmében hűsevő növényné, virággá. Hamarosan gyűjteni kezdtem a kiszuperált, eldobott Jugoszlávia-, majd kiszuperált, eldobott Szerbia és Montenegró-térképeket, atlaszokat, s idővel bevontam munkámba Laurát is, hiszen az ő férje is ott volt akkor azon zaklatott, térképre vetülő árnyak között, sőt maga Laura is. Nem csináltam semmit azokkal a térképekkel, csak gyűjtöttem őket, ám Laura munkáját se befolyásoltam, mert mondanom sem kell, az igazi munka valójában csak vele kezdődött, sokszor éveig nem is tudtam, merre halad a térképek átrajzolásával, átfestésével, átszabásával, durva összevissza ragasztgatásával, kollázsolásával, fogalmam sem volt, mikor applikál rájuk vécépapírt, mikor csipkét, keresztretjvényt, fogalmam sem volt, milyen vonalakat, húrokat, fűzőket, határokat húz, hol firkál, hol satíroz, hol csapkod, hol kezdi komponálni váratlanul és észrevétlen az ő saját melódiáját, fogalmam sem volt a nagy falitérképeken immár mely tónusok éppen az uralkodóak, nem is akartam, hogy fogalmam legyen, semmiféleképpen sem akartam, hogy a magam tónusa, melyet akkortájt a vég tónusának neveztem, hatással legyen rá, jóllehet mind jobban éreztem, valami igen fontos munkát végez, a sors úgy hozta, s itt én már valóban kioltódtam, éppen ő, Sagmeister Peity Laura lett a mi kartográfusunk, tőle függ minden, az ő abszolút szenzibilitásától, abszolút festői lényétől, s megnyugodtam, hiszen tudtam végre, valójában először sikerült ezt a munkát olyan emberre bízni, aki már génjeiben hordta a térkép rizóma voltának tudatát. Erre, mármint hogy e munkával, Laura kartográfijával, elvégeztetett a feladatunk, csak akkor döböntem rá igazán, amikor az *Ex Symposion* Rizóma-számát szerkesztettük, amikor Deleuze és Guattari Rizóma-szövegét közzétettük.

A térkép maga is része a rizómának, írja szerzőpárosunk. Nyitott, minden irányban kapcsolható, szétszedhető, megfordítható, kész minden pillanatban változni. Szét is lehet tépni, kifordítani, befordítani, bármely elrendezéshez kész alkalmazkodni, akár egy személy, akár egy csoport vagy társadalmi formáció is nekifoghat. Falra is rajzolható, műalkotásnak is elmegy, de politikai cselekvésnek, vagy éppen meditációnak is tárgya lehet. Az egyik legfontosabb jegye az, hogy mindig többszörös bemenete van; e tekintetben a vacok állati rizóma, mely néha világosan elkülöníti a szökésvonalat, mint a továbbállásra szánt folyosót azoktól a rétegektől, amelyek lakhelyül vagy az élelem felhalmozására szolgálnak (pl. a pénzmapatkány esetében). A térképnek számos bejárata van, szemben a másolattal, amely mindig „ugyanarra” tér vissza. A térkép performancia kérdése, míg a másolat mindig egy állítólagos „kompetenciára” utal... Mindig is újra el kell helyezni a térképen a zsákutcákat, s ezáltal kinyílnának a lehetséges szökésvonalak. Hasonló lenne a helyzet egy csoport térképének esetében is: 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.

Laura még nyers képei között sétálva az volt az érzésem, íme megmutattattott a varázs jelensége, mindinkább azt éreztem, tárлата valójában nem lesz más, mint e varázslat nagy közege, amelyeket át- meg áthúroznak a megmaradni képes

vonalak, amelyek mostanság egy bizont mutatnak, Lascaux, Picasso és Barceló (*Gran animal europeu*, 1991) bizonja-bikája nyomán, illetve egy fát, hiszen szerző-párosunk is mondja, a rizómákban léteznek fa-, illetve gyökérstruktúrák, *egy faág vagy egy gyökérelágazás is képes rizómaként kihajtani, rügyezni*.

És valóban, az antwerpeni tárlaton volt egy képe Laurának, amelyen két talpas kristály poharat látni. Az egyik fehérre, a másik rózsaszínre van festve-maszatolva, és ezekbe a poharakba egy-egy száraz ág helyeztetett, s ezek az ágak – amelyek egyszerre tudják felidézni Van Gogh pohárba helyezett kis virágos ágát, valamint Tarkovszkij kiszáradt fáját – valami hihetetlen erővel dőlnek egymás felé a két távoli pohárból, keresztezik egymást (gondoljunk Simone Weil kereszt-fájára), egymásba fonódnak.

Akkor tehát elérkeztünk e festészet új fejezetéhez is, az új motívumhoz. A fához. Amely számunkra, noha tudjuk, Dobó rajzaitól indul, Hamvast idézi, Hollán Sándor nagy példájára utal... Talán itt kell megjegyeznünk, minden más megnyilatkozás, amely nem így emelkedik ki az anyagból, nem tisztul meg általa, az annyit emlegetett rózsaszín sár által, nem sugároz kegyelmet, amely nem a vonalak sűrű, kusza hálójából vergődik felszínre, kevésbé tudja maga felé irányítani érdeklődésünket.

Fa-opusa izgalmas momentumai, a nagy fekete fa mögé ahogyan odakeni az ő, egyedül az ő, Laura rózsaszínét – igen festészetünk rózsaszíne Lauránál tisztul meg, lesz egy új szubsztanciává, mintha csak Sáfrány gondolatait követné, aki egyik firenzei naplójában arról értekezett, hogy *az anyag megmunkálásának örült szeretetében rejtőzhet a titok, az anyag megmunkálásának mániáján múlik, hogy kontár-e valaki, epigon-e, egy-e a sok közül, avagy egyedülálló, majd pedig Hamu című naplójában, amelyben a leégett műtermében lévő képeit leltározza, idézi vissza, így ír egyik megszenesedett aktjának fényképét vizsgálva: Olyan nemtörődomséggel van felkenve, meleg barnákkal és rózsaszínekkel, mintha nyúzott lenne. De így is él, valóban úgy tűnik, Laura figurái is mintha nyúzottak lennének, ám ez a megnyúzottság nem más, mint az abszolút érzékiség közege –, ahogyan hol egy tüdőre, hol belekre emlékeztető szervezetet-szerkezetet mutat, illetve ahogyan térképein is mutatkozni kezd egyszer csak egy fa... Eddig a lemeszelt térképen mindig szabadon hagyott Adriából kimászó rózsaszín figuráit figyeltük, a korai *Filozófusok* kései rokonait, s észre sem vettük, hogy a mind jobban körülmeszelt, ám mindig szabadon hagyott zöld Vajdaság piros városjelei körül hemzsegő útvonalak, folyók, határvonalak egyszer csak úgy rajzolatnak egybe, hogy fát, egy paradicsomi fát mutatnak. És ezt akár művészetünk legfontosabb, legszebb utópikus gesztusaként is értékelhetnénk, még akkor is, ha tudjuk, Barceló *Gran animal europája* szétmarcangolt bikatetemének testében, pontosan úgy, mint Kafka *Átváltozása* férgének testében, szintén piros almákat látni...*

Most már végre, akárha ismét előlről kezdve, B. Szabót kellene bevezetnem, hiszen Dobó, Maurits, Bíró, Penovác, Bicskei Zoltán (az ő életműve, ahol a Michaux által említett erős vonal³ és a keleti művészek semmis érintését közelíti egymáshoz, valamint a jazz lehetetének-lelkének sötét grafitpora fújatik, égettetik papirosaira immár évtizedek óta kitartóan, megszállottan, imaginárius múzeu-

munk rejtett aranyfedezetét képezi), mindannyian hozzá kötődnek élességükben, puhaságukban pedig Hangyához, az ő kis *Ungemaltene Bildjei*hez, amelyek a nehéz, a legnehezebb helyzetek töredékes, jóllehet ugyanakkor tüneményes, pikturális rejtjeleket továbbító semmis üzenetei, mint voltak Csáth illuminált orvosi naplói, amelyeket olykor a mi Corvin-kódexeinknek nevezek, s hol egyik, hol másik iniciáléjából indulok felfedező utaimra, vagy mint Moholy-Nagy háborús anizkszai ...

Ahogy Kosztolányi, Csáth és Fülep idejében szinkronban, szervesen együtt voltak a dolgok, a szőnyegektől és a néprajzi tárgyaktól a gyermekrajzokig, a koncertektől a filmekig, úgy volt mindebből következően, és hát persze mindenek ellenére, a képzőművészeti élet együtt erősen különböző, más-más jellegű időszakokban, a *Kalanyá*ban, *Híd*ban (melynek szürke fedőlapját B. Szabó horgolta!) és az *Új Symposion*ban, ahol minden új jelenség elsőként kapott helyet térségünkben, de például olyan esszék is napvilágot láttak benne, mint Pound Brancusija, hiszen az ő homokórája volt a fejlécünk, vagy például Barthes motóként is idézett Twomblyja, egyszerre beszélve az írás, a képzőművészeti és az irodalom egy új életéről...

Noha B. Szabó grafikai művészete, amit ő tusképeknek, tasművészetnek nevezett, valamennyire bizonyítható, prezentálható Thurzó verseskötetében, Majtényi regényében, művésznk *Éjszakák és hajnalok* című könyvében, talán még e könyvben közreadott nagy rajzok által lehetne leginkább bizonyítani, prezentálni, ha éppen nem sikeredtek volna e klisék kissé halványra, Duránci és Bányai kismonográfiájában, a *Híd*, a *Hungarológiai Közlöny*, az *Új Symposion* neki szentelt számaiban, Bosnyák filmjében, illetve *Becskereki Szabó György* című könyvében, különös mód számomra ő legtöbbször mégis szlovéniai utaimon mutatkozik, a golniki tudószanatóriumban, amely már nem tudószanatórium elsősorban, B. Szabó egyik utolsó nagy áldozata e betegségnek, a Ljubljana-i Grafikai Biennálén, illetve hát Ljubljana-i ködös, esős napjaim alatt, olyannyira, hogy olykor úgy tűnik, miatta járok vissza oda, jóllehet nem azért, gyakran megesik, nem is viszek magammal könyvei közül, fiatalságom nyomait kutatom, avagy annak a ljubljana-i gót lánynak arannyal hegesztett koponyája után nyomozok, melyről francia versesfüzetem címadó versében szóltam először, Marcus Aurelius ljubljana-i, Paracelsus idriai vonatkozásaival, vagy éppen Plecnikkel, a modern szlovén építésszel, Ljubljana csodálatos megformálójával foglalkozom, Vergiliusommal, az építész filozófussal, Janko Rozičtyal mozzanatról mozzanatra, lépésről lépésre elemezve a várost, mint olyant, a régi szlovén festészettel, a Subic famíliával, Marko Pern Harttal, Anton Karingerrel, majd pedig Groharon és Pilonon keresztül Stupica, Mušić, Tisnikar, Metka Krašovec művészetével, avagy éppen Tomaž Šalamunnal beszélgetek, akinek felesége, az említett Metka Krašovec festőnő Husvéth Lajos közeli rokona, s így a világ egyik legmodernebb költője, hogy a

³ *A vonal mint pofon, amely megszakít minden vitát. Vonal az út mellett, biztos a maga irányában, amelyet semmi mással nem lehet összetéveszteni. És én elsősorban azt látom, ahogyan halad. Én azok közé tartozom, akik szeretik a mozgást, amely megszakítja az inerciót, amely rendetlenséget visz a vonalak közé, amely széttöri a rendszert, megszabadít a konstrukciótól. Mozgás, mint szöfogatatlanság, mint változás.* (Michaux Velicković 1980-as katalógusában)

fent említett paradoxont még tovább fokozzuk, egyik legkonzervatívabb festőnk kitűnő, valóban kitűnő ismerője, néhány képe nek tulajdonosa, s azokon a ködös, esős napokon, amikor lassan rám tör a kétségbeesés, s azt kérdelem, mit is keresek én ott északon, mit Szlovéniában, akkor egyszer csak, ebben a sűrű közegeben az ő tollának percegését véletem hallani, az ő jellegzetes írását-horgolását, amit Miró, Sulage, Hartung, Futrie, Michaux, a modern szlovén grafika, Szalay, Vajda és Balázs G. Árpád, valamint a keleti mesterek grafikai művészetét tanulmányozva alakított ki, jóllehet olyannyira nivellálva mindezt a hatást, hogy már valójában inkább csak képzőművészeti írásaiban tetten érhetőek.

Igen, az ő apró öltései egyfajta testművészetté lettek, önnön tüdejét próbálta újraírni, újrahorgolni. Először az 1959-es *Golniki önarckép* mutatkozik mindig, jóllehet eddig egyszer sem írtam róla, ám csak mostanában, az én egyik ilyen inkognitóban történő utolsó szlovéniai utamon értettem meg, miért is nem. Azért, mert nem bírtam elviselni radikalizmusát, könyörtelen tekintetét, amely valójában a halállal való egyik legmerészebb szembenézés. Pedig egész életemben kísértett ez a rajz, hiszen egy olyan alkotásról van szó, mint például Holbein *Diplomaták* című képe, amelyen az a bizonyos koponya a néző mozgásától függően mutatkozik, nyílik, teljesedik ki, mutatja meg, mi is vár ránk e kanyargó utak végén.

Majdhogynem találomra idézem egyik írását, amelyben, mint mondja, megviseltem, haját igazítva a tükörben, mintha önmagával és árnyékával vitázna:

Ötvennyolc őszén: éjszakai beszélgetések a halállal, így neveztem el akkor magamban a minden este megismétlődő virrasztást éjfélig, tollal, tussal és fehér rajzlapal felszerelve...

Azóta ezeknek az éjszakáknak is más lett az íze, hangulata, értelme és jelentése bennem; idegenné lettél: ismeretlen: ellenséges éjszakai erdő és fehér viaszosvászon kőtényről lecsorgó vércsepp...

Bosnyák István, akivel egyik ilyen szlovéniai utamon regényes körülmények között össze is futottam volt, említett könyvében szerencsés módon központba állítja a *Golniki önarcképet*. Golnik olyan szerepet játszott művészeink életében, mint a magyarországi művészek életében az a Budakeszin található szanatórium, ahol Bálint Endrénének maga B. Szabó is megfordult különben, Vajdáról szóló írásaiban pedig meg is jelenítette.

Groteszk, az odakintre és idebentre fanyarul, kajánul, sőt némi zavarodottsággal rávigyorgó illusztratív-absztrakt figura, a Fák, az Erdő, a Vadon háborodott, fehér-fekete szemű, félszemmel tán síró, féllal meg nevető, halálra sebzett királya: egész teste egy szétterpeszkedett tüdő, bal csücskén a precíz, finoman kirajzolt lyuk, mintha golyó ütötte volna át; kusza, zavaros, megtestesült diszharmónia – feje fölött pedig a Moha, a visszahozhatatlan, az illanó lét szimbóluma: ez a Golniki Önarckép. Időtálló alkotói tanúsága annak, hogy az életét mindig a tragikus fordulatig jobbára „kint” élő, elszervező, elteoretizáló ember egyszerre magába csuklott, az odakintnek és idebentnek a szépséges harmóniája, a gyökerestül megváltozott emberi egzisztencia illúziója, melyet 1945-től harsogva, nagyvonalú s nemegyszer éppenséggel agresszíven-didaktikus tantételekben foglalva hirdetett, most végleg felperzselődött, kiégett, ronccsá foszlott.

Az a moha-oreol, mert erdőkön olykor a moha sárgán csillan, akárha aranyporral szórták volna, s a tüdön az a végzetesen pontos lyuk valóban ikonszerű szigorúságot ad ennek a szétrobbanni készülő fejnek, koponyának.

Ez a tüdő-, illetve levélforma későbbi nagy lapjain, amelyeket például az *Éjszakák és hajnalok*ban, a kismonográfiában látni, még inkább szétterpeszkedik, olyannyira, hogy a pókokkal foglalkozó szakkönyveim mellett sokszor anatómiai kézikönyveket is kénytelen vagyok forgatni elemzéseik közben, hogy megtaláljam fogódzóimat, szükséges szavaimat, kategóriáimat. Mint amilyen például a folyton fa alakban elágazódó hörgőcskék, légvezető csövek, avagy a léghólyagocskák belső üregein lévő alkat nélküli hártályakon a tüdőütőér hajszalágainak recéi, igen, pontosan ezek a hajszalágakon mutatkozó recék azok, amelyeket hol vonalkáknak, hol horgoknak, hol betűknek nevezek lapjait vizsgálva. B. Szabó életművének különossége számomra abban a kettősségben rejtőzik, amely az irodalmi szövegek erősen heterogén, zaklatott, töredékes, abbahagyott (lásd az abbahagyás lélektanát), és a rajzok, a nagy, összetett kompozíciók nyugodt, hibátlan ritmusban végigszótt volta között feszül, illetve képez, részben éppen a képzőművészeti írásokon, képzőművészeti vonatkozású naplókön, illetve a *Golniki önarcképen* keresztül, zárt egységet. Az így létrejövő szövetben-szövegben a minta sosem is abbahagyott, a szál sosem is elharapott. Kéziratai és rajzainak alapegységei, recéi, apró hegyesszőgei (Hamvas idézett esszéjében az elmélyedő, aprólékos, kicsire irányított, a hímzésre, csipkére jellemző kézimunka stílusról beszél), akárha azonosak volnának. Az életmű két felét a képzőművészeti írások mellett, mondtam, éppen a *Golniki önarckép* kapcsolja egybe, felvállal minden zaklatottságot, tépettséget, gátlást, felvesz minden zavaró energiát, hogy majd a nagy lapok hihetetlenül nyugodt felületeibe, lágy, jóllehet, ahogyan Fenyvesi Ottó oly szépen kimutatta, hibátlanul strukturált dallamába horgolja, szője. Honnan ez a természet, a tenger lehetetével bíró nyugodt végtelen? Kétségtelennek tűnik, hogy a halálhoz való viszonyból ered, a kézimunkában, a kéz helyes tartása (erről Bányai írt fontos sorokat a kismonográfiában), a toll helyes mozgatása, ritmusa által megtalálta a princípiumot, amelyet Hamvas nőinek nevez. *Ez az ő halálszövése – életfonása*, mondja. Irodalmi szövegeiben viszont a férfi princípium dominál, amely, mint filozófusunk mondja, egészen más életörömöt, halálvágyat feltételez. A *Golniki önarcképen* szépen kettéválnak ezek a princípiumok, jóllehet maga a kép, a műalkotás mégis összezárul.

Balázs G. Árpádot említettem valahol az egyik felsorolásban. Igen, ahhoz, hogy rajzművészetünkről, grafikánkról teljes képet rajzolhassunk, külön, minden bizonnyal első helyen kellene foglalkoznunk az ő Ady-mappájával, prágai kubista rajzaival, illetve esetünkben mindenekelőtt a *Bácskai galériával*, amelyek megkerülhetetlen, szerencsére dokumentált monumentumai művészetünknek. Már nagyon rég nem járt a kezemben a *Bácskai galéria*. Most, előszóírás közben ismét kezembe véve, szinte elállt a lélegzetem e sokoldalú virtuozitást szemlélve, amely éppen azért olyan megdöbbentő, mert alkalmazott művészetről van szó valójában, egy rövid idő, három hónap alatt végrehajtott akcióról, jóllehet éppen hogy úgy tűnik, nagy időt ölel át, meg úgy, mintha legalábbis tíz művész munkájáról lenne szó, igen, arra gyanítok, itt, ebben a galériában előre elvégzett tíz művész munkája, ebben a galériában, amely nem, illetve nem egészen imaginárius, létezik belőle még néhány példány, előre installáltatott tíz művész munkája ... Hát igen, miért is panaszkodom állandóan, hogy nincs galériánk,

amikor Balázs G. Árpád és Csuka már erről is gondoskodott, elkészítve ezt a hordozható galériát, ezt az egyik legkülönösebb könyvünket, mappánkat. Talán azért ez a kihagyásos emlékezet, mert először még Balázs G. mutatta meg nekem a *Bácskai galéria* egy példányát, egy istentelenül vásott vulkánfiberben hozva be furcsa hagyatékát, rajzokat, monotípiákat, akárha azzal szándékozott volna utolsó útjára kelni, Kháron ladikjába szállni ez a furcsa, ziháló vándor, aki zaklatott élete folyamán, Prága és Belgrád között, még leginkább Palicson horgonyzott volt le, különös mód egyik legismertebb képét éppen anyósomról mintázva. S még ennél is nagyobb meglepetés ért, amikor most újra olvastam Csuka Zoltán előszavát. Miért is gondolom, nincs előszavunk, amikor Csuka már rég megírta, meg hasonlóan tépelődve, van-e, avagy nincs vajdasági kultúrélet.

Egyik legizgalmasabb regényünk ez a rajzmappa, a *Bácskai galéria*. Ahogyan Csuka Zoltánnal végigutazzák Bácska városait, Zombort, Újvidéket, Ó-Becsét, Zentát, Magyarkanizsát, Szabadkát, Topolyát, Adát, Moholt, Verbászt, és miközben Csuka elbeszélget a kiválasztott reprezentánsokkal, Balázs G. a legnagyobb rajzolóok színvonalán, más-más technikával elkészíti portréjukat, el, most kamatoztatva csak nagy, szinte páratlan parlamenti rajzoló, újságillusztrátori tapasztalatát. Egyetlenegy portrén sem érezni a sietséget, egyet sem tekinthetünk vázlatnak, skiccnak, akármelyiket kezdjük is tanulmányozni, az az érzésünk, ez az első a végtelen sorban, annyira friss ugyanis mindegyik, annyira örül művésznünk a lehetőségnek, hogy egy fejet, egy embert felmutathat, jöllehet 300-at mutat fel... Balázs G. tehát a *Bácskai galériában* virtuózmód mutatja be, hogyan is lehetséges itt, idő nélkül is megélni a teljességet, meg mint a kérész, a tiszavirág ahogyan megéli.

Ebben a könyvben, írja Csuka a Bevezetőben, amelyben több mint háromszáz vajdasági fej sorakozik fel egymás mellett, nincs különbség szerb és magyar, német avagy zsidó között, nincs különbség püspök vagy újságíró, a köz munkáját vállaló hivatalnok avagy politikus között. Mikor ennek a könyvnek az elkészítéséhez hozzáfogtunk, az volt a célunk, hogy belekerüljön mindenki, aki akár kultúréletünk, akár gazdasági, akár politikai téren tényleg tesz valamit a Vajdaságért és annak előrehaladásáért. Nem európai arányokban kerestük az emberi nagyságot, hiszen akkor nevetségessékké váltunk volna a munkánkkal, hanem észrevettük a szerény munkást, aki valamely egyesület élén működik, vagy valamilyen ideálért harcol csendesesen, de annál kitartóbban, észrevettük a kereskedőt, aki kifelé talán névtelenül, de befelé annál intenzívebben dolgozik a vajdasági kereskedelem fellendítésén és talán nem is önösen, a politikust és mindazokat, akik cselekvően dolgoznak itten. Nem tettünk különbséget egyik vagy másik között, mindegyiket felkerestük, mindegyiknek elmondtuk, mit akarunk, a gazdag nagyurat csakúgy meginvitáltuk, mint a szegény zsebű zenetanárt, hogy adjon tíz percet az idejéből a galéria részére.

A grafikusok családját kerülgetve, hol Dobónál, Mauritsnál, hol B. Szabónál, Balázs G. Árpádnál időzve, még az ilyen hevenyészett felsorolások, ide-oda ugrálások közepette sem lenne szabad szó nélkül elmennünk Penovác Endre munkássága mellett. Hartung lendületét idéző vonala fontos részét, fejezetét képezi grafikánknak, a művészetünk történetén átívelő egységes vonalnak mint olyannak, Hartung lendületét idéző, jöllehet valahol mégis gyengédebb vonal ez valójában. Ahogyan B. Szabó és Dobó éles vonala is lágy dallamot eredményez végül, úgy Penovác erős energiával teljes lendülete is a vártnál melankolikusab-

ban hangzik, szól. Különben Penovác központi motívumát, amelyet ő tiszta jellé, grafikává emelt, mintha már B. Szabó is megsejtette, előre jelezte volna egyik írásában, ahol saját anyagairól, motívumairól vall. Kissé előbből kezdem, kissé tovább idézem, ugyanis így a vonalról beszélve, új szemszögből szólhatunk arról a bizonyos sárról is, amely minden jel szerint, akármennyire kísértett is a hamu, legfontosabb alapanyagunkká lett.

Huzamosabb szlovéniai tartózkodásom idején az erdő, mint számomra idegen világ, elindított egy új folyamatot, új ihletanyag kínálkozott. A barátkozás nehezen ment. A fákat tanulmányozva a formák játéka érdekelt, mint ahogyan annak idején lekötötte figyelmemet szülőföldem apró növényeinek sok szép alakzata, ami szinte magától felkínálta az absztrakt formát. Nem a részletek megnagyításából bontakozott ki az új anyag, a fa szövetének tanulmányozása nyomán végül úgyszólván semmi sem maradt meg a valóságból, kivéve a szerkezetet, amely szintén alakul és változik. A fának mint bomló, szerves anyagnak csak a tulajdonsága maradt meg; az anyagnak a körforgását igyekeztem teljesen szabadon rögzíteni. Kiindulhattam volna más anyagból is, például a szalmából, pelyvából, kukoricaszárból, nádból. Ezekből kiindulva nyilván más kvalitásokig jut el az alkotás. Rendkívül érdekes, mondjuk, a földből kiforgatott kukoricagyökér játéka, ezt azonban más nyelven kellene elmondani.

A „Hungária 61” sorozatom nagy formátumainak a kivitele izgat, a nagyméretű rajz lehetőségének a problémája, azután az anyag kérdése, struktúrája, a konfigurációk változatai, különösen a kavics és a sár anyagának a tanulmányozása alapján.

Ezt a B. Szabó által említett más nyelvet találta meg Penovác téli tarlóján, földjein. Nagy lapjai, Dobó, Szajkó, Bicskei Zoltán, Sagmeister Peity Laura nagy lapjaival, egészen biztosan azokról a lehetőségekről beszélnek, amelyet B. Szabó kutatott, keresett. Noha minden széthullik, elveszelődik, a lényeg, meglepve konstatáljuk ismét, mint erős gerinchúr feszül.

4. (Az avignoni agyag)

Talán még Nagy József Bruno Schulz-, Balthus- és Michaux-darabját, illetve Barcelóval rendezett akcióját (itt majd egy új műfaj bevezetése szükségeltetik, de hát az avignoni, párizsi, New York-i és madridi műtörténészek – magam például Dora Asthonnal és Sipos Gyulával néztem az előadást – majd megtalálják, vagy már meg is találták azt) kell említenünk, hogy e sort végigfuttathassuk egészen. Igen, Nagy József munkássága, amely többszörösen is képzőművészeti fogantatású, hiszen grafikus (miniatűrái, igen egy nagy, igen nagy miniatűristanak tudom őt, zárt világot képeznek, ha könyvben is napvilágot látnak, Csáth corvinái mellett lesz a helye), festő, fotós (szarotvi ciklusát, valamint a pingálás archeológiáját prezentáló ciklus egy részét az idén Avignonban is bemutatta), installációs művész, performer is ugyanakkor, a világból fogja, öleli körül képzőművészetünket, ugyanúgy, mint Kerekes László komplex művészeti tevékenysége, Domonkos István irodalmi, zenei és képzőművészeti munkássága, vagy Szombathy egész intézményeket helyettesítő, folyamatos ügybuzgalma, Sebők teoretikus magaslata. Afféle biztonsági gyűrűknek tudom munkásságukat,

ahogy egy újfajta elhelyezést, térfelfogást – túl a tériszonyon és fantomfájdalmon immár – követel Benes, Torok Sándor, Szajkó, Siflis, Péter László, Lantos, Bálint István, BadaDada, Máriás, Varga Tünde munkásságának kísérése, befogadása is, és nem utolsósorban a mi értük való kinyúlásunk, illetve a mi kinti, szűkülő-szűkített tartományunkon kívüli életünk, munkálkodásunk is, ugyanis egy új, még tágabb teret befogó, ide-oda mozgó világa alakult ki művészetünknek, ami itt van, az ott is kivetül, ami ott van, ide is minden egyes alkalommal bevetül, akárha e tériszony, e fantomfájdalom valami egészen új dolgot eredményezne napjainkban, noha néhányunk már eredetileg is beépítette volt munkásságába a vidéki és a világi állandóan mozgásban lévő libikókáját...

Az európai képzőművészet egyik legfrissebb, legizgalmasabb eseménye, Barceló és Nagy József avignoni sárba-agyagba való áttűnése, a *Paso Doble*, valójában Magyarkanizsán vette kezdetét, az első munkálatok ott hajtottak végre, maga az agyagfal először ott állíttatott fel a téglagyár, illetve Ózsvár Péter segítkezésével, s míg a gyár egyik nagy csarnokában az agyaggal való első megütközésüket figyeltem, nem tudtam elterelni gondolataimat gyerekkori birkózásainkról, sárháborúinkról, arról, hogy nálunk a gyerekek mind zseniális szobrászok, egy pillanatra sem feledkeztem meg arról a tapasztalatról, amit a téglagyári munkások az idők folyamán lapátnyivá növvő tenyerükben felhalmoztak, noha ugyanakkor egy percre sem feledkeztem meg a katalán kerámia hagyományairól sem, Barceló szoros kötődéséről mestereihez, Miróhoz és Tàpieshez elsősorban, igen, Kanizsán éppen ezekről a kötődéseiről faggattam őt leginkább...

Ez a kép, ez a nyersagyag fal, amely végül is avignoni vörös agyagból épült fel az Eglise des Celestins-ben, nem csak hogy felfogható színházként is, mint Barthes mondja mottónkban, hanem egy az egyben az, színház, és éppen akkor és éppen úgy, hogy egy pillanatra sem lép ki a nyersanyagból, sárból-agyagból, egy pillanatra sem lép ki a képzőművészet, a festészet, a kerámia, az akció, a performansz keretei közül, ezért fog majd új fejezetet jelenteni mind a két területen, a képzőművészetben és a színházban is. És az sem hanyagolható el, hogy Nagy József társa itt éppen egy autonómiához jutott tartomány, Katalónia nagy festője, keramikusa, akinek hozzánk való látogatása, kötődése egyben autonómiánk támogatásaként is felfogható akár... Nem véletlen látom őt tehát azon barátaim sorában, ahol olyan művészek vannak, mint a fríz Hettinga, vagy a csecsen Apti Bisultanov. (Müncheni irodalmi estünk után, Bisultanov verseskönyvét nézegetve, felfigyelve a könyv fedőlapján látható képre, a csecsen festészet felől kezdtem faggatni Apti barátomat, mire ő nagyon megörült, máris nevetek mondot, meg azt, szívesen összehoz velük, mire feleségem megütközve szólt rám, megörültél, te valóban megörültél, most meg már a csecsen képzőművészet tanulmányozásába akarsz bonyolódni?!)

Sosem is szebb felmutatása a nyers, frissen korongozott edényeknek, vázák-nak, amforáknak, mint ott, abban a különös kis avignoni templomban, igen, a legünnepélyesebb színházi, Barthes értelmében színházi momentum az, amikor kétoldalt, a fal mögül mindig újabb és újabb, frissen korongozott edényekkel vonulnak be, s borítják, dobják saját arcukra, borítják, dobják egymás fejére, hogy immár maszkká gyúriják át őket, a falba dolgozzák, a nyers falba, anyagba tűnjön

magá a színész-mozgásművész is, alkatrészévé a képnek, legnagyobb képünknek, miközben ugyanakkor a festő egy pillanatra színésszé-mozgásművésszé legyen, s mint bikaviadalon szűrja le a színészt-mozgásművészt pikádóival, sosem is szebb felmutatása ama sárnak, amely a reflektorok hatására egy-egy pillanatra valóban rózsaszínek tűnt, nem véletlen jártunk tehát a Rhone-deltába, a flamingókhoz, hogy a következő pillanatban Barceló már le is fújja fehérrel, mint szokta volt lemeszteni hazájának, Spanyolországának és Katalóniának térképeit, napégette tájait...

Néhány dolgot itt még okvetlen meg kell említenünk az avignoni előadásokkal kapcsolatban, ugyanis az Eglises de Celestins-en folyó sárháborúval felváltva nézi esténként a háromezres tömeg a pápai palotában a Michaux-darabot, amelyben a palota belső falára az *Ismeretlen naplójának* Tisza-filmjéből vetítődnek képek. Ahhoz, hogy valaki az avignoni agyagbányából hozott vörös agyagra váltsa anyagát, közegét, az eddigiéknél sokkal jobban meg kell ismerkednie azzal a földdel, amit eddig Cézanne és Van Gogh képeiről ismertünk, jobban magát a Saint Victoire anyagát, annál is inkább, mivel a kis csapattal – Barceló, Dora Asthon, Nagy József, Sipos Gyula stb. – együtt nézzük meg az egyik szabadnapon az aix-i Cézanne-kiállítást⁴... De ehhez az avignoni munkálkodásainkhoz tartoznak a már említett kutatásaink – Rhone-deltában, a sópárolók és a rózsaszín hordozói, a flamingók, a Hollán Sándornál tett tisztelgő látogatás, Hollán Sándor faistenei, a 300 éves olajfa és a többiek elé való járulás, hiszen Hollán Sándor avignoni kiállítása, a Sho-hagyományt folytató kalligráfus, Hiroyuki Nakajima mindennapi nagy túszelei Chapelles Saint-Charles-ban szervesen hozzátartoztak az egészhez, ahogyan az immár múzeum má lett Jean Henri Fabre-házban tett látogatás is például... A rovarok fölé hajoló Fabre engem állandóan Beckett Filmjének Buster Keatonjára emlékeztet. S akkor még nem említettem az *Avignoni Piéta* elé való járulásokat, először a Wilhelm-dalokból készült darab párizsi bemutatója alkalmával álltam a kép előtt, jóllehet az a rózsaszín sár, a szájalmas föld végül is éppen ott, azon a testen, azokon a fájdalomtól dallamosan végtelenné nyúló végtagokon érintetik meg tulajdonképpen, ott kezd először sugározni, kegyelemmel áldani.

Csáth Sassyról írva új szemről beszél, Bartókról írva pedig új fülről... Igen, itt megvoltak ezek az új szervek, meg Ács Józsefnél, B. Szabónál, Sáfránynál (három zseniális könyve is bizonyítja ezt), Markuliknál, Mauristnál, Bírónál, Kerekes Lászlónál, Szombathynál, BadaDadánál, Varga Tündénél, Sagmeister Peity Lauránál... És megvannak Nagy Józsefnél, Domonkosnál, akinek terjedelmes képzőművészeti opusa általunk teljesen érintetlen, egy részét, akárha imaginárius múzeumunk kusztosza, aki valójában vagyok is, volt alkalmam áttekinteni, s azóta mint egy majdani fejezetünk, egyelőre messze északra kihelyezett bázisával számolok...

Érdekes, elvégezve ezt a munkát, egy pillanatra egy lexikon, egy imaginárius múzeum megalakításának idejére, külön választva az ún. magyar anyagot, ahogyan azt a Vajdasági Magyar Képzőművészek Képtára előre is látta volt, s látja

⁴ Cézanne en Provence

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 közege, vissza még akkor is, ha úgy érzem, többé sosem is lesz lehetséges így újra rekonstruálni, elkülöníteni, immár örökre meg kell hogy maradjon imagináriusnak, mert olykor valóban úgy tűnik, éppen ennek az imaginárius múzeumnak a falai a legbiztonságosabbak, innen nem tudják elvinni a képeket még azok a mai napig identifikálatlan martalócok sem...

Úgy hittem, már befejezése felé közeledik írásom, ahogyan ismét Széchenyi, illetve Hermann Ottó szavaira pillantottam, s úgy éreztem, még vissza kell ugranom Markulikhoz is, akinek helye nincs igazán kijelölve, munkássága felmérve, írásait egybegyűjtő könyve még mindig nem látott napvilágot, noha szorgalmas, hihetetlen terheket hordó műtörténészünk, Ninkov K. Olga (akinek nevét szintén sokszor említenünk illett volna, hiszen depóba szorult képtárunk neki köszönve tud vásárlási lehetőségek, állandó prezentáció nélkül is fontos intézményünk, misztikus lerakatunk maradni, ahonnan, legalábbis azt hisszük, egykor majd minden rekonstruálható lesz, helyére kerülhet) néhány éve figyelemre méltó tárlatot szentelt neki, vissza, ugyanis ő, az egyik legkorszerűbb művészi életünk, élete egy nehéz korszakában, mint jellegzetes átkozott vidéki művész, pontosan úgy, mint szeretett és csodált barátja, Dobó, akitől annyira különbözni óhajtott volna, különbözött is, azt is mondhatnánk, ez volt az ő művészi programja: különbözni Dobótól, ám végül is az átkozott vidéki művész sorsától menekülni neki sem sikerült, a szó szoros értelmében temetői márványokra írta volt képeit, igen, abból élt, hogy e márványokra vitte át a csantavériket, megboldogult falubelijeinek az arcképeit, Dobó tehát az ökörnyalat, őszi selymet rajzolta, Markulik pedig a márványfelületeket biztosította számára (Istenem, Matuska Szilveszter után ismét egy nagy csantavéri regénytéma: Markulik temetője):

Milyen vidék és milyen szájalmas föld!

S talán azt is meg kell említeni még Széchenyi famózus mondata vonalán, hogy mostanság számomra egy eddig általam nem emlegetett festő merült fel, lett fontossá: Szilágyi László. Olyannyira, hogy elszegődtem figuránsává.

Szilágyi László talán nem tartozik azonos súlycsoportba Farkas Bélával, Boschánnal, Sáfránnal, Áccsal, jóllehet a súlycsoportok újbóli megállapítását majd még sok előmunkálatnak, részletkutatásnak kellene megelőznie. De én megelőlegezhetek dolgokat, Farkas Béla munkái mellett látom mindig, teljesen váratlanul, váratlan irányba kibicsakló fákkal teli képeit, az 1938-as *Mlakai utcát* például, hiszen nem szigorú képzőművészeti kritikusként szólok, hanem szerény szépiróként (scriptorként)... Szilágyi Lászlót vélem hallani, a földmérőt, aki figuránsára kiabál, add meg a nadírt, gyorsan, kiabálja, jóllehet már nem földmérő műszere, hanem festőállványa előtt áll, eddig ugyanis úgy hittük, külön tartozik a kettő, nem láttuk meg benne a tájkorrekciókat végző művészt, a zenit megvan – megvolt, add meg a nadírt, add meg gyorsan, nem tudom, hol állok?! Hol állok?! Hol is történnek velem mindezen dolgok?! Micsoda szájalmas, micsoda csodás földön is?!

Érdekes, ezt a földmérői munkát igazán világszínvonalon majd egy konceptualista, térkorrekciós művében végzi el Kerekes László (akiről Denegri gyakran szól könyveiben, s mi még folytathatnánk azzal, persze csak miután művészetünk egyik legösszetettebb életművét felvázolnánk, ahogyan Szombathy már tett is erre kísérletet, hogy a sokat emlegetett anyagszerűség nála valami új minőséggé lett, talán nem függetlenül restaurátori tanulmánya-
itól, képszerű objektumain valami erőt, biztonságot, rejtett szoliditást, minőséget mutatnak, ellenképei így tudnak a múzeumi képekre utalni, s éppen ez az utalás az, aminek én, mint jeleztem, legnagyobb szükségét érzem), amikor a lecsapolt Palicsi-tó fenekét mézporral vonalazza, csikozza be, méri fel, akárha megsejtve, a NATO majd megbombázza fenékre sülydedt, immár sok tekintetben alapvető művét is...

Az előszó tehát valójában már befejezéséhez közeledett, amikor értesültem BadaDada öngyilkosságáról. Markulik mellett talán ő az a művészünk, akivel leginkább foglalkoznunk kellene, hiszen, noha közben kiesett belőle, jóllehet nem esett ki, mert nem volt honnan kiesnie, az egész magyar festészetre jelentős hatást gyakorolt illetlenségeivel, tiszteletlen képtelenségeivel, hallatlanságaival, hogy Barthes Twombly-tanulmányának kifejezéseivel éljek ismét, megújította azt... Egyszer, még Pólán tengerészkedett, megkért az édesapja, nyissam meg fia éppen esedékes tárlatát. Nekiláttam a szöveg elkészítésének. A kitűzött napon, zsebemben a megnyitászöveggel, elindultam a Katolikus Porta felé, hogy az Ifjúsági Tribün emeleti nagytermében megnyissam a már akkor komoly, nyugodtan retrospektívnek mondható tárlatot hatalmas rajzszegekkel, pingvinjeivel, pasztásan felkent akváriumokkal, amelyekbe égő gyufaszálak röpködnek, s mindenekelőtt pimasz, dadaista képregényeinek képértékű lapjaival, amelyek talán a legnagyobb újításai. De nagy megdöbbenésemre a terem, noha a képek szépen sorban ott lógtak, teljesen üres volt, egy lelket sem találtam. Fölszaladtam az irodába, senki, leszaladtam a földszintre, senki. Majd a képeket nézegettem soká, gondoltam, jó alkalom újra sorra venni őket, új összefüggéseket találni, amíg közben majd minden bizonnyal észrevétlen megtelik a terem. Már jegyzetelni is kezdtem megnyitóm hátlapjára, amikor arra gondoltam, kissé meg is szeppeven, minden bizonnyal valami badaDadaista ugratásról van szó, hiszen apja élete is tele volt ilyen eredeti ugratásokkal, dadaista ő maga is, váratlanul többször megfordultam, netán rajtakapom a csínytevőket, amint leleselkednek valahonnan, netán éppen valamelyik kép mögül, képről, jót röhögnek komolykodó, kiállítás megnyitni szándékozó képemen, de senkit, az égvilágon senkit sem találtam. Akkor sétálni indultam, netán elvitettem a megnyitó időpontját. Egy óra is elmúlt, ahogy visszaértem, közben gondolatban már teljesen átszabva megnyitászövegem, elhatározva, nem is fogom felolvasni, hanem a helyzethez illően improvizálni fogok, mondjuk a lenti kocsmából kölcsön kérek egy kis elpiszkoló-dott akváriumot, s mellém állítva a tengerészt, kezébe adva az akváriumot, abba fogok égő gyufaszálakat dobálni beszéd közben. Ám ahogy visszaértem, hónom alatt a mocskos akváriummal, amelyben egy túlhízott, düledt szemű, árva ponty halódott, ismét üresen találtam a nagy termet... Elég az hozzá, a mai napig sem tudom, mi történt. Az a megnyitóm lám még mindig tart, túl a nekrológon is,

hiszen már valami gödörbe dobálom a gyufaszálakat, micsoda föld, ismételve, micsoda gödrök, miközben igen eredeti *Sikoly*-parafrazisáról pingvinjeinek sikolyát hallok a poláris semmiben...

5. (A doboz)

E behemót korpusz, képzőművészetünk lexikona, amely egy pillanatra úgy tűnt nekem, zsongó adataival maga is márványként szolgálhat tapadókorongnak, egy pillanatra fixálhatom magam a semmiben, e százalmas vidéken, földön, azonos a többi könyveimben felmerülő nadírral (*Szög a nadírban; Miquel Barceló árnyéka*), amelytől újra elindulhatunk fölfelé, ama pont felé, amerre egykor szerves teljességnek, autentikus értékeket produkáló, szellemi zenittel is bírónak tűnt kis közösségünk teljes egészében más konglomerátumot, a modern művészetek más standardjait bírva, mást ellenpontozva, például az absztrakt és informel művészetet két irányból, az újfiguráció és a konceptualizmus felől, évtizedekkel előbb, mint a Varsói Szerződés művészei, akikhez szinte semmi közünk sem volt, csak majd Erdélyhez, Halász Péterhez és Szentjóbéhoz, akinek egész plakátot nyomtatunk majd, amikor otthon még apró kopók hekszálják, s ebből kifolyólag a két dolgot kiegyenlíteni igyekvő koncepciókat egyszerűen neveltségnek tekintem, igen, teljességről beszélek, képzőművészeti-művészeti teljességről, ide-oda öleléseiről művészeinknek, amely éppen elég anyagot nyújthat majd egyszer ahhoz, hogy ifjú művészettörténészeink legizgalmasabb, legmerészebb álmaihoz is anyagot szolgáltatthasson, akik talán, mondjuk, egy éppen Magyarországon felállítandó főiskolán tanulhatnak majd Nagy József egyértelműen a képzőművészetbe forduló égisze alatt. Igen, nála különös mód mindinkább a képzőművészet bizonyul az összművészet gyűjtőterepének, nem pedig realizált, világhírű színháza, amely, mint jelezni próbáltuk, különben is mind egyértelműbben képzőművészeti fogantatású. És Nagy József esetében természetesen egyedülálló képgyűjteménye, módszeresen épített képzőművészeti könyvtára sem elhanyagolható; Japánból érkező könyvesládaira gondolok, arra a különös boldogságra, amikor megkaptam az Albertina komplett katalógusanyagát, vagy például a Szegedi Múzeum összes hozzáférhető kiadványát...

Sokáig halogattam, hogy Dudás Sándornak a kanizsai városháza előtti parkban felállított Koncz & Dobó-szobrát is szóba hozzam, kiemeljem. Bezerédi Lajos Zentán található *Vidéki kultúrmunkása* mellett (amely a város főterének parkjában állt ifjúkoromban, majd a depóba került, egy romlékony öntete pedig Thurzó sírjára, itt is, ott is meglátogatom olykor) legfontosabb köztéri szobrának tudom ezt az emlékművet. Közel álltam a két művészhez, közel a szoborhoz, jelen voltam például, amikor öngyilkossági kísérlete után kioperálták Dobó koponyájából az ólomgolyót, jelen, amikor is valami kis hiba miatt le kellett bokában fűrészelni Koncz, az ügyvéd-költő bronz lábát... Ahogyan ez a két művész ellen tudott állni annak, hogy a kisváros kidobja magából, ellen annak is, hogy a centrum pedig beszipantsa őket, úgy lettek most annak, egy központtá váló kisvárosnak a magjává, jöllehet ilyen magányos művészek (farkasok) nem szoktak emlékművet

kapni, s az emlékművek nem szoktak ilyen nemes mosoly kíséretében ironizálni magukon, ironizálni rajtunk... Azért említem csak most ezt a szoboregyüttest, mert Révész Róbert fotójára gondoltam, amelyen Nagy Józsefet látni egyik performansza közben a főtéren: Koncz et Dobó szobra előtt, hátán a földön, akárha bogárként. Ez a fotó valóban még egy egészen új látószöggel gazdagít bennünket....

Lehet, sötét tónusokat érintettem, ám mint egyik alkalmi, kishegyesi beszédemben mondtam volt, a hanyatlás réseiben valami még nem tapasztalt jelenséget, csodákat látok, a Dombos Fest, Tanaka palicsi tanfolyamai, a nagyarkanizsai színház, illetve jazz-fesztivál, a szabadkai Kosztolányi Színház mellett ide, e csodák közé sorolom az *Ex*, a *Híd*, a *Symposion* és különösen a *DNS* kiadványait is, amelyek még mindig jelezni tudják roppant izgalmas impulzusait, sőt a *DNS* esetében valami egészen újra is képesek, terrénunkat, amely esetünkben par excellence vizuális, mint volt az *Új Symposion* esetében Jugoszlávia és Magyarország viszonylatában is...

Mіндеzen csodák, csodás mozgások (*Ilyenkor mozgásba jó az ifjú nemzedék*, idézzük ismét Hermann Ottót) igazolását az egyik fiatal újságíró, esszéista szövegeiben találtam meg, az ő soraival szeretném zárni e talán szokatlan előszavát ennek az úttörő lexikonnak, hisz nem áll mögötte képtár, semmi intézmény, szinte semmi pénz, e festészetnek, mint jeleztem, nem létezik képtára (nem vagyunk tudatában, hogy talán éppen e képtár megteremtése lenne legfontosabb szellemi és hát politikai feladatunk!), e festészetéről egyetlen magyarországi kritikus, művészettörténész sem vett tudomást, s így éppen az ő felfoghatatlan, immár tán jóvá sem tehető iszonyuk, belterjességük növesztette ily behemóttá e kötetet, hiszen a szecesszió (Zsolnay) és Nagybánya hatásán kívül semmihez sem mertek hozzáérni, egy dolgozatot, diplomamunkát, doktori értekezést sem mertek szentelni Pechán, Oláh, Farkas Béla, Ács, Sáfrány, Petrik, Maurits, Bíró, Nagy József, Kerekes László munkásságának, de hát én talán megengedhetem ezt a luxust magamnak, hiszen privát lexikonomban, az Új Tolnai Világlexikonában magam is ugyanezt a munkát végzem, szócikkeket szépírók festőinkről, jöllehet az Új Tolnai Világlexikona előszavának megírását már nem merném elvállalni, noha jól tudom az előszó, a bevezetés fontosságát (Musil mondja: *A manapság írt történetek mind nagyon szépek, jelentősek, mélyek és hasznosak, temperamentumosak vagy higgadtak. Csak bevezetésük nincs.*), ugyanis attól félek, valójában már régtől fogva nem előszót, hanem utószót írok, s ha szerénytelenül Musilt idéztem, tőle kölcsönözve mondjam azt is, *epilogizálok*...

Sirbik Attila írja a *DNS*-ről, illetve arról az új jelenségről, amelyet én a hanyatlás résével próbáltam jelölni:

A vajdasági képzőművészetben, a vizualitásban, a láttatásban adódó művészeti kultúrában 1990 után egy igen furcsa helyzet tanúi lehettünk, ugyanis egy vákuumnak nevezhető állapot keletkezett. Ebben az úrben azonban nem a negatív semmi termelődött, hanem láthatatlan energiák összpontosultak és oltódtak bele egy ma kialakulóban lévő ismételten megújuló érzékenységbe. 2000 óta olyan alkotók és művek jelentek meg, akik és amelyek alapján kirajzolódni látszik a hazai vizuális kultúra legújabb generációja.

Majd így folytatja: a Symposion új-ságát, csodáját teljesen más, tehát még nehezebb, még bonyolultabb körülmények között, teljesen más formában megismételni képes DNS egyik akciója kapcsán (az általam is említett fiatal művészekén kívül ő még Lázár Tibort, Utcai Dávidot, Kis Endrét, Sutus Áront is említi pl.):

De hol is vagyunk voltaképpen? Betájolhatóak-e nézőpontjaink, mi az, amit a DNS-csoport performansa megmutat? Ha ezeket a kérdéseket kezelnénk, bizony bajban lennénk. Hiszen a megmutatásban vajon nem épp az elleplezés mutatkozik-e meg, a reklámfelületté stilizálódó szubjektum vajon nem épp ennek a felületnek a létrehozásához szükséges bonyolultságot leplezi? A formáció divatbemutató-performansa tehát éppen úgy működik, mint a Pop-doboz, vagyis a felszínen, az érzékiségen, az élvezeten át vezet el mindezek fortyogó bonyolultságáig, hogy mikor oda eljutunk, legyen hova visszatérni, hogy legyen egy kis doboz, amely tetszés szerint nyitható vagy csukható.

Két dologra kell utalnom, mielőtt most e lexikont is egy ilyen doboznak nevezem, jöllehet az előbb még kaleidoszkópként forgattam. Szikora Tamás Ludwig Múzeumban megrendezett kiállításán mondott szavaimra a dobozról, ládikóról mint olyanról, illetve egy friss szarajevói élményemre (szarajevói látogatásom során természetesen ismét gondoltam egy, a vajdasági festők bosnyák témájú képeit prezentáló kiállítására, mint már gondoltak volt erre mások is előttem), ahol egy izlandi költő autopoetikus reflexióit hallgattam, arról, hogy apjának egy dobozgyára volt, egész életük a doboztól, az ambalage-világban történő alakulásától, forradalmaitól függött, s arról, hogy e vallomás találkozott az én valómással, amelyben a vers fekete dobozáról szóltam, s felhívtam az ő konkrét dobozai metafizikus vonatkozásaira a figyelmet, ő pedig válaszként, afféle fonikus költészet formájában, akárha Ladik Katalint hallottam volna, előadta néhány lezuhanó, hegynek ütköző repülőgép fekete dobozának hanganyagát, amelyeket megtanult fejből...

Igen, egy ilyen dobozt tartunk a kezünkben, amelyet hol a gyerek kíváncsi boldogságával nyitjuk, forgatjuk, elámulva végtelen zsúfoltságán (még 1960-ban írta B. Szabó, hogy: *Gondolni kell egy jugoszláviai magyar irodalmi lexikon elkészítésére is. Ebben helyet kapna mindenki, aki ezen a vidéken irodalommal foglalkozott vagy kísérletezett, még az is, akinek csak egy verse jelent meg.*), hol pedig üres belterén csodálkozva, megrettenve, akárha egy lezuhant civilizáció, kultúra fekete dobozát hallgatva, megszeppenve ismételve Széchenyi mondatát, hiszen ő láttatta legmegdöbbentőbben azt, aminek nekiütköztünk volt:

Milyen vidék és milyen szánalmas föld!

6. (A Nagy tükör, avagy a tényleges kimozdulás)

Említettem, előszavam írása közben gyakran tekingettem volt ki Farkas Béla nappalink falán lógó *Kék lelkek* című pasztelljére, ama pont, illetve hát az előszó nézőpontjának pontosítása, fixálása végett, meg hát hogy erőt, bizonyosságot merítsek. A minap munka közben is ezt tettem éppen, amikor is megsörrent a telefon.

És ahhoz, hogy a kagylót elérjem, kissé ki kellett mozdulnom immár beidegződött előszóirói pózomból, érdekes, mert különben is állandóan azon mester-

kedtem, kibillentsem az egészet ebből a számomra idegen közegből, amilyen a kiállítás megnyitás (lásd BadaDada), és hát az előszó írásának közege is, valami szervezesebb közegbe, ha máshova nem, hát szépírói terepümmre.

Édesanyám hívott. Kérdezte, mit csinállok. Mondtam, gyorsan be kell fejeznem valamit, egy lexikon előszavát, tettem hozzá halkabban, nehogy ő is a Tolnaira térjen, s azzal átugrani Magyarországra.

Átugrasz? kérdezte. Át, mondom. Föl egészen Pestre? kérdezte. Föl, egészen, mondtam. Mit hozzak neked? Fölugrasz egészen Pestre? tünődött még mindig. Föl, mondtam. Emlékszel, megboldogult bátyád a legjobb magasugró volt az egész iskolában... Aztán valami történt a lábával. Fölugrasz? Föl, mondtam. Vigyázz magadra, kisleány. Vigyázok, mondom. De hát anyukám, itt, felénk jobban lődöznek, mint odaát. Itt is vigyázz magadra, kisleány. Imádkozok érted minden este, mondta. Valamint, teszi hozzá, kissé fátyolosabb hangon, megboldogult bátyádért is imádkozom. Napközben nem is igen csinállok mást. Elbóbiskolok közben. Mit hozzak neked anyukám? Mondd meg a Leácskának, mondta, ha tudna szerezni nekem egy kis molyirtót. Molyirtót? Fölírom:

Egy kis molyirtó.

A naftalin után én már nem ismerem ki magam. Valamikor mi is árultunk naftalint. Apád rám is förmedt, mind hazahordom a hasznót, mind a naftalint. Aztán elvették a boltot. Emlékszem, mondom, egyszer majdnem megfulladtatok. Ki kellett hívni az orvost. De facto: naftalinon feküdtetek. Igen, kisleány: egész életemben próbáltam megőrizni apád őzbőreit az ágy aljában. És nem tudtam megőrizni őket. Apád mesélte, még fiatal vadász volt, hogy a határban mind berühesedtek az őzek. Mind letúrta szőrüket a rüh. Nem volt szívük lőni őket. Aztán meg éppen azért kellett mind kilőni, ne terjedjen a rüh. Ti is sokszor rühesek voltatok. Nem csoda, együtt rágcsaltatok velük a földeken hagyott karalábét, csicsókát. Igen, még emlékszem a fekete kenőcs bűzére, mondtam. A rüh is letúrja az őzek szőrét, megeszi, mint a moly. Hiába kötöttem naftalinos zsákba, a gobelineket is tovább eszi a moly. Már nem is léteznek az én gobelinjeim, kisleány, mind fölzárták őket a moly, föl a *Goethe kerti lakját* is, pedig azt neked tartogattam. Már nem is léteznek. De még mindig szépek. Te ehhez értesz, kisleány, mintha fátyolosabb, zsírosabb lenne a fényük... Tudod, meséltem, anyukám, én a Gobelin folyóban szürkére mosott kárpitokhoz értem inkább. Tudom, a Losonc ügyvédéknél, akinek a fiát most verték agyon a martalócok, volt egy olyan kárpit, szép szürke volt rajta minden, a virágok is szürkék voltak, meg a lányok orcája is, mint a hamu, amely alól mintha még világítana a parázs. Igazad van, kisleány, szinte naftalinon aludtunk egész életünkben – és apád őzbőreit mégsem sikerült megőriznem, mind letúrta őket a moly... Majd imádkozok érted, kisleány. És a megboldogult bátyádért is imádkozom. Ő volt a legjobb magasugró az iskolában. De aztán egyszer rosszul esett vissza a földre. Túl nagyot ugrott, s ahhoz már nem volt jól előkészítve a talaj. A föld. Visszaesett a rossz földre. És az megütötte. *Milyen föld*, akartam mondani, idézni. De folytatta, megütötte a bokáját, kiment a helyéből. Igazán sosem is lehetett rendesen visszahelyezni. Nem sántított, de nem jól állt, meg olykor fáj is neki. Igaz, utána is még sokáig focizott... És szép verseket írt. Azt mondta egyszer apád, hogy azt mi sosem fogjuk megtudni, te mit is írálasz

valójában... De néha olvassuk. Odaadta könyved, azt a feketét, az Adolfnak, tudod, ő az egyik belgrádi zeneiskola igazgatója volt, csak nyugdíjazása után jött haza a gyümölcsösükbe, ám ő sem jutott semmire, ő sem tudta megmondani, mit is irkász te valójában. A gobelinjeimet szerette, az övé, Adolfé lett a *Napraforgó*. De azt is felzabálta a moly. Már nem léteznek az én gobelinjeim, kislám, mind fölzabálta őket a moly, föl a *Goethe kerti lakját* is, pedig azt neked tartogattam. Ha eljöttök, mikor jöttök már el, magaddal is viheted. Adolf azt mondta, most már nem szabad bántani a molyokat benne, mert ők tartják, már az ő testükben vannak a festékrészecskék, az ő testükben a színek, ahogyan a rózsaszín rózsza tetűinek a testében maga a rózsaszín, mint olyan... Tudod, én még a Zárdába jártam iskolába, és a főapáca német származású volt, sokat mesélt nekünk Goethéről, *Faustjáról*... Tőle kaptam, már nagyon öreg volt, *Goethe kerti lakjának* muszterét... Telefonálás közben éreztem, a terasz felől bejött valaki a házba, századfordulós villánkba, a Homokvárba. Nem szólt, nem tudhattam, ki az. Állt a nappali közepén. Talán éppen a *Kék lelkeket* nézte. Én onnan, a telefontól akkor nem láthattam a *Kék lelkeket*. Dobó Tihamér *Nagy tükörét* láttam, amelyre Lea lányomat festette volt egyszer, szabadkai menekülésem, újvidéki bírósági tárgyalásaim ideje alatt éppen, amikor is a nádtető alatt rábukkantunk volt erre a nagy aranykeretes, velencei *tükörre*. Egy balkáni (prizreni) szöttes lógott a háttérben, az ún. óarany fotel mögött a falon. És Tihamér rajtafeledkezett keleti, illetve ahogy ő mondta volt, indián motívumain, mintáin, jelein. Elkülönítette, szépen analizálta őket, mint Czóbel, Pechán, illetve Veszelszky tette például, mintha csak ismerte volna Hamvas *Indián szöttesek* című esszejét, talán ismerte is, hiszen számomra már akkor is ez volt a legfontosabb Hamvas-szöveg, amely a nők művészetéről beszél, de én ebben a szövegben akkor már megtaláltam magamnak a másfajta, a kicsire irányított, a hieroglifa-szerű értelmet hordozó, helyi, virágszerű életről szóló írás titkát, igen, Pechán ugyanígy különített el egy nyílszerű mintát, jelet a kitárulkozó aktja mögötti balkáni szöttesen, amely mintha azt mutatná, egy nyíl repül, repül be a *Nagy tükörön*, repül be végtelen tükröződő terébe, repül szívünk felé, hiszen ha erről a képről van szó – igaz, sokáig nem is tekintettük képnek, másképpen írta alá, mint a többi alkotását, de aláírta, életünk részének, legfontosabb dimenziói hordozójának tekintettük –, akkor mi is mindig ott állunk előtte. Tehát fenn a jobb sarokban egy jelet izolált, ám alant pedig ugyanakkor a tömerek színes fonalat, ahogyan azt Vermeer Csipkeverőjéről tanulta (ugyanis a kép egy addig nagyrészt érintetlen szegmentuma foglalkoztatta, a fonalak szabad Niagarája, igen, ki gondolná, a kis egzakt, punktuális képen ott a színek talán legintenzívebb Niagarája), hagyta szabadon csorogni, zuhogni alá, jöllehet a *tükör* több másik, itt-ott vakuló részét is szabadon hagyva még, olykor olyan érzést keltve, a szép régi, velencei *tükör*t tekinti lényegesnek, a kép, amely éppen most készül, hiszen még mindig csorog, zuhog alá a festék, hiszen más képek, más Dobó-képek is tükröződnek benne a szembeni falról, a szöttes, amely még csak most szövődik avagy fejtődik szét, a kép maga magában csak részben tükröződik, a *tükör* a lényeges, az üveg ragyogása, megteremtve így a mi *Nagy üvegünket*... Először egy kalap karimáját pillantottam meg. Két embernek van figyelemre méltó kalapja felénk, gondoltam, Árokszállási Pegének, katalógustervezőknék-

szerkesztőnek, meg Regény Misunak, de mivel Árokszállási Pege kalapja kis kari-májú, az illető csakis Regény Misu lehetett. Istenem, gondoltam, Regény Misu, prózaszövegeim infaustusa, bejött, felment a képre, fel a *Nagy tükörre*, fel a *Nagy üvegre*... És ez lényeges fordulatot jelentett, azt is többek között, hogy segített ki-, elmozdítani előszavamat például, előszavamat, amelyet, gondoltam akkor, miután elvégezte feladatát a lexikon előtt, később akár egyik prózai munkám utószavává is hátráltathatnék majd... Regény Misu, mondtam életemben először így, ugyanis eddig mindig csak Misunak szólítottam, mozdulj be. Add meg magad. Csönd. Bírom, szólalt meg akkor jellegzetes, minden művészkedésünket opponáló hangon (ő maga egykor zománcművész volt, miatta kezdtem el komolyabban foglalkozni a zománcművészettel, zománcművészeinkkel), bírom mondtá, ezeket a ti tömény irodalmi csevelyeiteket. Nem értettem, miről beszél. Előbb arra gondoltam, a tegnapi esti szabadkai könyvbemutatóra utal, ahol nagy vehemenciával beszéltem a Sárga ház páncélterméről, amelynek közepéről egy kampó lógott volt alá, talán az aranytömbök emelgetésére szolgáló csigát volt hivatott tartani a szoba páncélszekrény korában, amelyre aztán a különböző rezsimek a kínzásra, megnyúzásra ítéleteket húzták, miféle abszurdum, nálunk egy páncélszekrénybe (szobányi páncélszekrénybe) zárva kínozták, nyúzták az embereket... Valami tán máris kiszivárgott Palicsra, gondoltam, s a páncélszobával kapcsolatos pontatlan-ságaimért akar megfeddni.

Goethe kerti lakja! kiáltott fel szinte Misu. Akkor hirtelen megértettem, miről is van szó. Milyen csodálatos is az, hogy ti már korán reggel *Goethe kerti lakjáról* csevegték. Más még azzal van elfoglalva, mit is fog enni, ti meg kérem szépen, *Goethe kerti lakjáról* csevegték, már reggel korán fossátok a szót... Különb is, annyit én is tudok, kezdett pöcögteni Misu, már megnyugodtam, hátradőltem kissé, figyeltem, hogyan szövődik alakja, szövege a *Nagy tükör* szöttesébe, színzuhatagot képező fonalai közé, hiszen ritkán szól, van, amikor nem szólal meg egész nap, annyit én is tudok, hogy az a kibaszott kerti lak is tele lehetett gipsszel, tele behemót homoerotikus gipsz félistennel, képzeld úgy aludni, már tudtam, mit fog mondani, egy zománcművésznek különben sem kell szeretnie a gipszet mint olyant, hogy az ágyad körül ilyen gipsz félistenek ólálkodnak, talán még be is fekszenek melléd az ágyba... Ne bomolj, Misu, mondtam elvágva fonlát, szégyény édesanyámmal beszélgettem. Édesanyáddal? A gobelinjeiről, amelyet mind fölzábáltak a molyok, föl a *Goethe kerti lakját* is, mondtam. A molyok?! kérdezte nagyra meresztett szemekkel Dobó festékfonalai, valamint, ezt csak most láttam, a szembeni falról tükröződő egyik Dobó-grafika (a *Kis fa*) apró vonalkái (B. Szabó vonalkái, éles grafikai öltései mellett legfontosabb vonalkáink) közé fonódva-ékelődve immár, Regény Misu. A molyok fölfalták *Goethe kerti lakját*?! Elnevette magát. Hülye vagyok, teljesen hülye, mondtá. Ne haragudj. Csókoltatom anyukádat. Mondd, adja át az üdvözlétemet édesapádnak. Valamint a molyoknak is. Ki az?! kérdezte ijedten, szinte felsikítva édesanyám. Mintha még valaki lett volna a kagylóban... Regény, mondtam. Ja, mondtá édesanyám, az más, és letette a kagylót.

(*Palicsfürdő*, 2006)