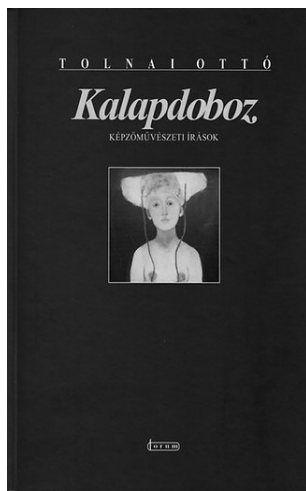


NOVÁK ANIKÓ

A néző nézi a nézőtTOLNAI OTTÓ: KALAPDOBOZ.
KÉPZŐMŰVÉSZETI ÍRÁSOKForum Könyvkiadó
Újvidék, 2013
456 oldal, 5000 Ft

”

„egy képet nézünk, ahonnan egy festő minket néz”, írja Michel Foucault *Az udvarhölgyek* című Velázquez-festmény kapcsán, Tolnai Ottó *Kalapdoboz*ából Edita Kadirić „kis heroinája” néz ránk felidézve emlékezetünkben *A kékítőgolyó* fedőlapjáról a kékítőgolyószerű gyerek pillantását. Habár Tolnai könyveinek fedőlapjai egy külön írást is megérdemelnének, szögezzük tekintetünket a *Kalapdoboz*ra, amelyet a tekinteteknek egy másfajta játékkal írhatunk le. Nagyszerű kiindulópont például Skuteczky Döme *Velencei múzeumban* című festménye, melyre önkényesen esett e szöveg írójának pillantása, ám több szalon is kapcsolatba hozható a Tolnai-művekkel. Skuteczky képén egy nőt látunk a *múzeumban* könyvvel a kezében, *kék* sállal a nyakában, *kalappal* a fején, amint egy festményt néz, helyzetünket pedig a néző nézi a nézőt képlettel írhatjuk le. Keresve sem találhatunk jobb jellemzést a *Kalapdoboz* befogadójának alapállapotára, hiszen az esszéket olvasva valójában voyeurként lessük meg a képeket néző szerzőt a művészettel való örömszerző, intim találkozásában. Messzire vezethet ez a gondolatmenet, de maradjunk most a múzeumban. Daniel Silbony szerint a voyeurnek éppen ez a momentum a legizgalmasabb, egy kiállításon számára a műveket nézegető emberek a tárgyak. Thomas Struth művészetét is ez a fajta voyeurizmus határozza meg, 1989 óta készít nagyméretű fotográfiákat a világ híres múzeumainak látogatóiról. „Struth mindenesetre a nézőkre helyezi a hangsúlyt, mintha arra hívná fel a figyelmüket, hogy a múzeumokban valóban ők lettek a főszereplők: nekik kell nem csak passzív fogyasztóként, de aktív részvételükkel, saját reflexióikkal újrinterpretálni a múltat. A múzeumlátogatás Struth számára is szociális rítus, képeivel pedig arra is figyelmeztet, hogy a megfigyeltség állapota csak nézőpont kérdése” – állítja Székely Katalin. Ilyen pillanatképek sorozataként foghatók fel Tolnai Ottó legújabb képzőművészeti kötetének írásai is (mindez természetesen a korábbi

szövegekről is elmondható, ugyanis nem tapasztalhatunk lényeges eltéréseket a korábbi és az új képzőművészeti esszék között), a művészet befogadója főszereplői körében főszereplőként aktívan, saját reflexióival újrainterpretálja, újraalkotja a múltat, a műveket, a közöttük lévő kapcsolatokat.

Fordítsuk figyelmünket a *Kalapdobozra*, nézzünk farkasszemet a *Boxer* című kép dobozából kikukucskáló kalapos kis hősnőjével, és a saját bőrünkön tapasztalhatjuk, hogy a megfigyeltség állapota tényleg csupán nézőpont kérdése. A néző nézi a nézőt, de ki az alany és ki a tárgy szerepét betöltő néző, ez csupán nézőpont kérdése.

Visszatérve a Skuteczky-festményre, azon túl, hogy a *Kalapdoboz* befogadjának helyzetét tárja elénk, a figyelmet leginkább megragadó, világító kék sállal máris a Tolnai-életmű szöveglabirintusának kellős közepébe csöppentünk, az azúr szakadék szélére, ahol a már előbb felvetett néző-problematika is tematizálódik Kling György élete és festészete kapcsán. A festő a II. világháború idején Pesten bujkált (bár voltak Wallenberg-papírosai, útlevele, nem élt velük, nem használta azokat) körüti műterme gardrób szekrényében, s csak éjszaka bújt elő. Ez az életrajzi mozzanat erőteljesen foglalkoztatja az esszéíró, a festő képein mindenütt ezt a gardrób szekrényt, illetve annak helyét keresi. Rádöbben, hogy nemcsak saját képérzékelése érdekli, hanem az is, „hogyan lát ama rejtőzködő szem, a mester szeme”. E másik szemet többször is érzékeli a képekbe merüléskor a szerző-elbeszélő: „Nemegyszer az volt az érzésem, a szép képnézési szeánszokon, miközben félszegen, halkán a képeket kommentálok, valaki más is nézi a képeket, noha mivel már csak imaginárius az a szekrény, a camera obscura, maguk a képek nyitnak számára rést, hogy egyben durván fel is szakítsák a rossz, a borzalom, a sötétség, a homály, a szürkeség zárkáját, hogy végül is megadja mesterének a teljes fény kegyelmét...”

Bár a kötet kulcsszavai a regény, a regényírás, a nyomozás, *Az azúr szakadék* mégis a mese műfaját helyezi előtérbe, annak is egy igen különleges fajtáját, az Andersen-mesét, a szerző-elbeszélő pedig a mesemondó pozíciójába vágyakozik. A szöveg elején vágyként fogalmazódik meg az az írói, elbeszélői eljárás, amellyel a leghívebben érzékeltethetjük Tolnai képzőművészeti esszéinek sajátosságait: „Egész életemben ezt szerettem volna megírni, valójában egész életemben ezt is tettem, próbáltam megírni, elmesélni egy-egy festő, festészet, a szép, avagy a rút ígézetében fogant festészet, kép, képrészlet, tónus, különböző intenzitású, a gyengéd érintéstől a rombolásig terjedő, akár a kép határán is átbillenő gesztus jelölte sáv, talán ez lenne a legpontosabb kifejezés, sáv, *napsütötte sáv* történetét”. A részletek kiragadása, de leginkább a történet hangsúlyos. Foucault szerint a képleírás lehetetlen, de Tolnai nem is erre törekszik, a Tolnai-esszé nem akar szigorú értelemben vett ekphraszisz lenni, inkább Daniel Arasse festménytörténeteivel, festménytalányaival áll szoros rokonságban.

Arasse a festészetről szólva Leon Battista Alberti gondolatát idézi, miszerint „mi egyéb a festészet, ha nem magunkhoz ölelni a forrás vizének tükrét”. E gondolattól több irányba is indulhatunk, a művészet magunkhoz ölelésének gesztusa Tolnai Ottó *A rózsaszín sár* című nagyon fontos írását juttathatja eszünkbe, mely Balázs Arth Valéria *Délvidéki magyar képzőművészeti lexikonának* előszavaként is olvasható, de a *Kalapdobozban*, mely akár a lexikon regényesített párjaként is felfogható, szintén helyet kapott. A tükör a Tolnai-opusban számtalan utat is nyit, ám most maradjunk a művészet és nézés problematikájánál. A műalkotások tükörként való megközelítése gazdag hagyományra vezethető vissza, Arthur C. Danto úgy vé-

li, a műalkotások mindig is külsővé tesznek egy világlátást, kifejezik egy kulturális korszak belsőjét, önmagukat tükröként kínálva, hogy megértsük a királyok tudatát.

A tükröként értelmezett műalkotás tükrözi alkotója pillantását, de benne önnön tükrünkre is rálelhetünk. E folyamat a *Kalapdoboz* írásaiban többszörösen is végbemegy, a festők tudatát tükröző festményekben az esszéíró önnön tükrére lel, s esszéiben saját tudatát, tekintetét tükrözi, s e tükörben az olvasó-néző szintén felfedezi önmagát. A tekintetek játékával mindezt talán így írhatnánk le: az esszéíró miközben a képet nézi, a festő szemével látja a világot, azaz a festő pillantását követi, az esszéek olvasója pedig olvasás közben az esszéíró tekintetét kutatja, hogy mit néz, lát, mit sajátít ki a valóságnak kimerevített, lefestett pillanatából, ám a befogadás aktusa közben saját pillantásának tudatosítása is hangsúlyossá válik.

Nem egyszerű feladat követni a Tolnai-szövegek elbeszélő-nézőjének a festők pillantását kutató tekintetét, olykor egészen közel hajolunk, máskor hirtelen ugrásokra kényszerülünk, éppen ezektől a meglepetésektől olyan izgalmas. Egy meglepő és izgalmas ugrással a DNS rózsaszín Pop-dobozához érünk, melyben a látás kiegészítődik a tapintás, az ízlelés, a hallás érzeteivel, örömeivel, és a játék folytatódik tovább, és még szinte semmit nem láttunk, s láttatunk a *Kalapdoboz* kincsei közül.

